A Decoração

na

Construcção Civil

Pintura simples

por

Liberato Telles

2 VOLUMES IN ONE

Decoração
na
Construcção
Civil
N.2
Liberato Telles
LITH. DA C.ª N.AL EDITORA, LISBOA.

PINTURA SIMPLES

POR

Francisco Liberato Telles de Castro da Silva

Conductor de 1.ª classe do quadro auxiliar do corpo d'engenheria civil

TOMO I

LISBOA

Typographia do Commercio

Travessa do Sacramento, ao Carmo, 3 a 7

1898

AO LEITOR

Não sou pintor como todos sabem, nem tenho a pretensão de passar por entendido no assumpto como ficam sabendo; conheço apenas de pintura o que devem conhecer todos aquelles que seguiram a minha profissão.

Entendi, por coherencia, antes de entrar no assumpto principal, fazer o esboço historico que o antecede, esboço que, ainda que um tanto longo, me parece acceitavel para que aquelles a que o livro é destinado fiquem, tambem, conhecendo um pouco da historia da arte e os nomes de alguns dos seus mais devotados cultores.

No decorrer d'este livro encontrareis alguns artigos que me permitti a liberdade de transcrever, attento o seu capital interesse e a opportunidade, a meu vêr, da sua inserção.

Resta-me, pois, pedir-vos que me desculpeis as lacunas, que devem ser muitas, e que acolheis o meu modesto livro com a benevolencia que vos deve merecer o trabalho de um homem, que, reunindo apontamentos, apenas teve em vista o poder, de alguma fórma, ser util aos estudiosos.

Lisboa, agosto de 1898.

O AUCTOR.

Esboço Historico

Não é conhecida a origem da pintura, perde-se, mesmo na escuridão dos tempos.

Os egypcios adoptaram esta arte como motivo decorativo, porém foram os gregos os primeiros povos da antiguidade que conseguiram leval-a a um certo grau de perfeição, ainda que muito relativo.

Parrasius, Apollodoro, Apelles, Protogenes, Zeuxis, e outros, segundo alguns auctores foram pintores distinctos, porém pouco encontrei que me auctorise a acceitar como verdadeira tal affirmativa, a não ser o que achei escripto n'um diccionario de pintura do seculo

passado, que não tem indicado o nome de seu actor, e que, por me parecer extraordinario, não resisto ao desejo de transcrever:

«**Parrassius** — naquit à Ephese. Il fut disciple d'Evenor, et rival de Zeuxis, qu'il trompa de la manière que tout le monde sait.

«Ce fut le plus grand et le plus élégant dessinateur de l'antiquité, et il composa un livre sur les proportions. Il etoit fort passionné pour son art, et jámais il ne se mit à l'ouvrage sans entrer dans une espéce d'enthousiasme. on rapporte qu'il chantoit toujours en travaillant.

«Si l'on juge des mœurs de Parrasius par ces ouvrages, on peut dire que c'etoit un Peintre fort débauché; mais cette régle n'est pas toujours süre, et bien des Peintres peuvent dire:

«*Lasciva est nobis dexctra, vita proba est.*»

«**Apelle** — étoit de l'Isle de Co. Il fut fils de Pithius, disciple de Pamphile: il étoit le favori d'Alexandre le Grand.

Ce Prince ne voulut être peint que de se main, e défendit á tout les autres de faire son portrait.

«Un jour qu'Apelle faisoit celui de Campaspe, une des concubines d'Alexandre, ce Prince ayant remarqué qu'elle ne lui étoit point indifferente, la lui donna.

«La renommée a mis Apelle audessus de tous les peintres de l'antiquité. Mr. de Felibien et Mr. de Piles le mettent audessus de Raphael, et de tous les peintres modernes. Mr. Poussin a pousse l'èxagération jusq'á dire: — *que Raphael étoit un ange en comparaison des autres peintres, mais que comparé avec Apelle, il n'etoit qu'un ane.*

«Parmi les chef-d'œuvre d'Apelle, on vantoit surtout l'Alexandre couronné par la Victoire; le Mars enchainé; l'Hercule; l'Alexandre foudroyant, et cette belle Venus qu'il avoit moulée sur cent des plus belles filles de la Gréce.

«C'est d'elle qu'Ovide a dit:

Si Vencrens Cous nunquam pinxisset Apelles
Mersa sub Æquoreis illa lateret aquis.»

Apollodore — fleurissoit dans la 93° Olympiade, c'est-á-dire environs 400 ans avant J C.

«Il surpassa tous les peintres qui l'avoient précédé, non seulement dans le coloris, mais dans le dessein, dans l'élégance et dans le beau choix des parties. Avant lui on s'étoit contenté de peindre la Nature en lui laissant tous les défauts.

«Apollodore la rectifia et l'embellit; cependant ce ne fut qu'un peintre médiocre en comparaison de ceux qui le suivirent et surtout de Zeuxis qui fut son éleve.»

«**Protogene** — peintre ancien naquit á Caune, ville de Carie, tributaire des Rhodiens.

«Demétrius faisoit tant de cas de Protogene, qu'en sa considération il épargna la Ville de Rhodes, et qu'il refusa, dit-on, de la prendre d'assaut dans l'appréhension que les ouvrages de ce peintre ne périssent dans le sac de sa patrie.

«En effet la maison de Protogene etoit proche des murs, et Demétrius ne

pouvoit entrer dans Rhodes sans que cette maison fut exposée au saccagement.

«Ce peintre avoit un jardin hors la ville, qui touchoit le camp des ennemis, c'est-lá qu'étoit son atelier et le bruit des armes n'étoit pas capable de l'interrompre.

«Des soldats de l'armée de Demétrius l'amenerent un jour á ce prince, qui lui demanda, comment il avoit l'assurance de travailler, étant si prés de lui; Protogene lui répondit que cette assurance venoit de ce qu'il savoit que Demétrius faisoit la guerre aux Rhodiens, et non pas aux beaux arts.

«Le tableau de Jalysus fut le chef-d'œuvre de Protogene. On appeloit ainsi un tableau oú il avoit peint quelque histoire de ce Jalysus, heros connu seulement dans la fable, et que les Rhodiens respectoient comme leur fondateur. Protogene avoit employé sept ans á l'achever.

«La première fois qu'Apelle le vit, il fut si surpris et si transporté d'admiration, que la voix lui manqua tout-á-

coup, ensuite, revenu á lui-même, il s'ecria: Grand travail! Œuvre admirable! Il n'a pourtant pas ces graces que je donne á mes ouvrages, et qui les rendent si recommandables.

«S'il en faut croire Pline, pendant tout le temps que Protogene travailla á ce tableau, il se condamna a une vie fort sobre et même fort dure, pour empêcher que la bonne chere n'émoussat la finesse de sont goût et de son sentiment

«Ce tableau avoit été porté à Rome, et consacré dans le temple de la Paix, oú il étoit encore du temps de Pline.

«Il y périt enfin dans une incendie. Le mème pline pretend que ce tableau sauva Rhodes, parce qu'étant dans un endroit par lequel seul Demétrius pouvoit prendre la ville, ce prince aima mieux renoncer á la victoire, que de s'exposer á faire périr par le feu un si precieux monument de l'Art: c'auroit été pousser bien loin le goût et le respect pour la Peinture. L'histoire nous apprend les véritables raisons qui obli-

gerent Demétrius de levér le siége; mais elles ne sont point de mon sujet.

«Il y avoit dans ce tableau un chien qui faisoit sur tout l'admiration des connoisseurs, et qui avoit d'abord conté beaucoup au peintre, sans qu'il en fut satisfait, quoiqu'il le fût assez de tout le reste: il ságissoit de représenter ce chien tout halétant après une longue course, et la gueule encore pleine d'écume. Il s'appliqua á cette partie de son tableau avec tout le soin dont il étoit capable, sans pouvoir se contenter; il lui sembloit que l'art se montroit trop.

«La vrai-semblance n'étoit point assez pour lui: il lui falloit la verité même.

«Il vouloit que l'ecume parût sortir réellement de la gueule du chien; il y remit souvent la main, y retouchá á plusieurs reprises, et se donna la tortore pour arriver á ce simple, á ce naturel, dont il avoit l'idée dans l'esprit mais toujours inutilement.

«De dépit il jetta sur l'ouvrage l'éponge dont il s'étoit servi pour effacer, et le hazard fit ce que l'art n'avoit pû faire.

«On réprochoit á cé peintre d'être trop difficile et de trop lêcher ses tableaux.

«Apelie en effet, quoiqu'il le regardát presque comme son maitre, en lui accordant beaucoup d'autres excellentes qualités, lui trouvoit ce défaut, de ne pouvoir quitter le pinceau et finir ses ouvrages.»

«**Zeuxis** naquit á Heraclée dans la Macedoine, environ 400 ans avant J. C. C'est le premier des Grecs qui se soit signalé dans l'art de Peinture. Il eut pour maître Apollodore, artiste fort médiocre, mais ce n'est pas le seul peintre médiocre qui en ait formé d'excellens.

«Il donnoit libéralement ses tableaux, la vanité influiot beaucoup dans sa générosité, ne les donnant á ce qu'il disoit lui-même, que parce qu'il ne croyoit pas qu'on pût les payer.

«Les peuples d'Agrigente lui ayant demandé un portrait nud d'Helène, il exigea qu'ils lui envoyassent les cinq plus belles filles de leur païs pour lui servir de modéle.

«Tout le monde sait le fameux demêlé qu'il eut avec Parrasius, et comment il fut vaincu, presque avant que d'entrer en lice.

«Quoique ses ouvrages fussent universellement admirés, personne n'étoit plus touché de leur mérite que Zeuxis même, et il étoit bien éloigné de la façon de penser de certains hommes qui ne sont jamais contens d'eux.

«On prétend qu'ayant peint une vieille toute ridée, cette figure comique fit une telle impression sur ses sens, et le fit tant rire qu'il en mourut.»

E' manifesto o exagero que resalta da leitura das notas biographicas que venho de transcrever; assim, não se póde admittir que o grande Raphael fosse d'uma tão grande *mediocridade* em comparação com Apelles.

Tambem me não parece coherente o attribuir-se ao respeito por um quadro de Prótogenes, o levantamento do cêrco de Rhodes, quando a historia nos diz que foi com o bronze das machinas de guerra abandonadas por Demetrius, que se fabricou o celebre colosso de

Rhodes, (*a*) uma das sete maravilhas do mundo. Se attentarmos bem n'este facto concluiremos que, se Demetrius levantou o cêrco abandonando todas as suas machinas de guerra, cuja importancia era sobremaneira elevada, seria por ser a isso compellido em razão da inferioridade dos seus soldados perante os rhodios, e não pelo respeito que lhe podesse merecer o alludido quadro de Prótogenes.

Differentes epochas da pintura

Em quatro epochas se considera dividida a pintura, a saber: — *Barbarismo* — *Renascença* — *Perfeição* — *Decadencia.*

1.ª EPOCHA

Barbarismo

A queda do imperio do Occidente devida ás repetidas invasões dos barbaros, o completo aniquilamento das sciencias, das artes e das lettras, foram o caracteristico d'esta desgraçada epocha, que remonta aos primeiros

(*a*) O colosso foi derrubado por um terramoto em epocha anterior ao anno de 672. Os seus despojos foram vendidos pelo Kalifa Moaviah 1.º a um judeu; diz-se que carregaram novecentos camellos.

annos da era christã, e a que mui judiciosamente se chamou *Barbarismo*.

Apezar, porém, d'este descalabro que era como que o retroceder da civilisação para o estado primitivo, a Italia sentindo em seu seio o palpitar d'uma alma artista, saccode o jugo da ignorancia a que vivia acorrentada a humanidade e obedecendo áquelle sentimento grandioso que lhe accendia no intimo o fogo sagrado d'uma inspiração ardente inicia, para si, uma nova epocha de civilisação, epocha em que começaram de apparecer aquellas grandiosas construcções em que a pintura, a esculptura, e a architectura resurgiram com toda a sua pujança, com todo o seu explendor.

Para isso foi necessario que a Italia contratasse artistas gregos com quem os italianos estudaram, conseguindo excedel-os graças á sua extraordinaria actividade, e á sua natural vocação para as artes. Foi assim, pois, que a Italia passou do *Barbarismo* para a

2.ª EPOCHA

Renascença

As encarniçadas luctas entre o christianismo e o paganismo tiveram por epilogo o aniquilamento d'este ultimo.

Então os christãos obedecendo aos sentimentos religiosos que em seus corações eram cada vez mais vivos, aproveitaram as artes para representarem assim as imagens do seu culto, e d'estes primitivos trabalhos ainda se encontram vestigios nos mosaicos das velhas egrejas de Roma, e nas pinturas das catacumbas.

A pintura a oleo era, então, completamente desconhecida, servindo-se os pintores de colla ou tempera para os frescos, e pedras coloridas para os mosaicos.

Foi a imagem da Virgem o primeiro objecto da pintura.

Balduino conquistando Constantinopla no anno de 1204, obrigou grande numero de artistas a emigrarem para a Italia onde como meio de vida, ensinaram a colorir e a desenhar.

Extasiados perante os trabalhos dos pizanos e pelas magnificas recompensas obtidas pelos pintores gregos começaram a ensinar a pintura segundo os seus modelos, e assim auxiliados os italianos e soccorridos pela sua natural vocação para a arte, conseguiram iniciar a sua nova epocha a que se chamou *Renascença*.

Pintores mais notaveis da Renascença

Giovanni Cimabue, florentino.—Suppõe-se ter sido discipulo d'algum pintor grego.

Este artista foi o fundador da escola florentina; o seu primeiro trabalho, segundo Vasari, foi uma Santa Cecilia destinada ao altar d'aquella santa na egreja de *San Stefans* e que hoje se acha na galeria Real de Florença.

Pelos annos de 1260 a 1270 pintou a *Madona e seu filho* para a egreja *de Santa Maria Novella.* Este quadro era de extraordinarias dimensões e foi tal o apreço que lhe tributaram os contemporaneos de Cimabue, que o transportaram com grande pompa do atelier do artista para a egreja de *Santa Maria Novella.*

Cimabue falleceu em Florença no anno de 1300 com 60 annos de edade.

Giotto Bondoni, florentino.—Foi discipulo de Cimabue. *A Barca de S. Pedro* collocada da parte de dentro sobre a porta da egreja de S. Pedro, no Vaticano, é obra d'este artista.

A primeira obra de Giotto foi uma pintura executada nas paredes da sala do concelho no palacio de Podestá, em Florença, e onde o pintor representou varios personagens cujas

phisionomias eram os retratos de seus amigos Brunetto Latini, Dante e Corso Donati.

Vasari reputa este trabalho como a primeira tentativa de retratos na arte moderna.

A pintura de Giotto tem graça e suavidade. Na expressão das suas figuras nota-se muita verdade.

São muitos os quadros que produziu, entre elles distinguem-se. — *Coroação da Virgem* e a *Ceia do Senhor* ambos no convento de Santa Croce; differentes episodios de S. João Baptista na egreja *del Carmine,* muitissimo damnificados pelo grande incendio de 1771. Na galeria nacional em Londres existe o fragmento d'um fresco.

O mosaico da basilica de S. Pedro, em Roma, conhecido pelo nome de — *la Navicella* tambem é obra d'este grande artista, assim como os cincoenta frescos da egreja de Assisi, em Padua, representando differentes passagens da vida do Salvador.

O ultimo trabalho de Giotto foram os desenhos para a torre dos sinos da Cathedral de Florença, obra que elle mesmo dirigiu.

Este homem, tão notavel na arte, é reputado uma das glorias da formosa Florença, onde falleceu no anno de 1336, contando 60 annos de edade.

Dos seus trabalhos pouco resta a não ser fragmentos, taes como os frescos do Campo Santo, em Piza, e na Galeria Real de Florença: *A Virgem com o Menino Jesus — O vôo d'uma alma santa* e *Oração do Senhor no Horto.*

Giovanni Guido. — Nasceu em Castello de Vicchio no Mugello, no anno de 1387, sendo já aos 20 annos um artista notavel.

Entrou para o convento de S. Domingos em Fiesola onde tomou o nome de Fra Angelico e ali, na tranquilidade da vida monastica, produziu os seus mais bellos trabalhos.

São muitos os seus quadros, as suas pinturas teem muito valor pela suavidade de expressão que n'ellas soube imprimir, e que só o grande Raphael conseguiu egualar. Em Florença existem muitos trabalhos d'este artista nas egrejas de S. Marcos, Santa Maria Novella, e Capella de Nicolau V no Vaticano.

Na Galeria do Louvre ha um quadro representando a *Coroação da Virgem,* que é de alto valor artistico e que foi adquirido pelos francezes no anno de 1812. Este quadro pertencia á egreja de S. Domingos de Fiesola.

Guido falleceu em Roma no anno de 1455, com 68 annos d'edade. Os seus restos re-

pousam na egreja de Santa Maria Sopra Minerva.

Na Real Galeria de Florença existem os seguintes quadros d'este artista. — *O Tabernaculo,* — *O Nascimento de S. João Baptista,* — *O Casamento da Virgem,* — *O fallecimento da Virgem,* — *A Coroação da Virgem,* Tres retabulos, — *S. Pedro, Adoração dos Reis Magos, Martyrio de S. Marcos.*

Tommaso Guidi — (Masaccio) — natural da aldeia de S. João no Val d'Arno, foi discipulo de Masolino de Panicale, pintor dos frescos da Capella Brancacci na egreja *del Carmine,* em Florença.

Nasceu no anno de 1417 e desde muito novo que revelou para a pintura uma vocação de tal ordem que absorvia todo o tempo no estudo d'aquella arte, conservando-se indifferente a todos os divertimentos proprios da sua edade, e até ao arranjo do proprio vestuario, valendo-lhe isso o cognome de *Masaccio (a).*

Este artista foi encarregado por Cosme de Médicis de acabar as pinturas da capella Brancacci começadas por Masolino.

N'esta capella existem uns retabulos pin-

(a) Sujo.

tados por Masaccio representando: — *A Expulsão de Adão e Eva do Paraizo,* — *S. Pedro e S. João distribuindo esmolas,* — *S. Pedro resuscitando um homem,* — *S. Pedro baptisando os herejes,* — *O tributo do dinheiro* — e que são sobremaneira apreciaveis.

A pintura d'este artista era delicada; as suas figuras tinham expressão, e o colorido era por tal fórma suave que só Raphael o poude exceder.

Masaccio teria sido uma das glorias da Italia se a sua vida não fosse tão ephemera, pois que falleceu tendo apenas 26 annos de edade.

Domenico Corradi, (il Ghirlandajo). — Nasceu em Florença no anno de 1451. Os seus primeiros annos foram passados na officina de seu pae, ourives, onde Corradi começou a manifestar uma grande habilidade para o desenho, inventando as bellas *ghirlandas* feitas de prata e que foram muito apreciadas pelas damas como motivo de adorno. Aos 20 annos começou a dedicar-se á pintura, no que se evidenciou como um dos melhores artistas do seu tempo.

O seu primeiro trabalho acha-se na capella Sixtina, em Roma.

Muitos são os seus quadros, sendo os mais

notaveis:— *A vida de S. Francisco*, na Capella de S. Francisco da egreja da Trindade em Florença, a fresco,— *O Nascimento da Virgem*, em Santa Maria Novella, de alto valor. N'este quadro as figuras, que rodeiam a Virgem e Sant'Anna, representam as mais bellas mulheres florentinas.

Entre os melhores quadros a oleo pintados por Corradi destacam-se os seguintes:— *A Visitação,—A adoração dos Magos,— A Epiphania,—A joven Tornabuoni.*

Falleceu este artista em Florença no anno de 1495, contando 44 annos de edade.

Fra Bartholomeo, (Il Frate).— Nasceu em Savignano, perto de Florença, mas ignora-se o dia do seu nascimento. Foi discipulo de Cosimo Roselli, pintor florentino.

Extremamente dedicado á religião apoiou as ideias do celebre agitador ecclesiastico Savonarola, que com toda a eloquencia prégava contra o desregramento da Côrte de Medicis, e pondo-se á testa de um grupo de revoltosos aliciados pelas doutrinas do monge, determinou lançar fogo a todas as pinturas profanas que encontrasse, começando pelas suas.

Estes factos pozeram o Papa em sobre-

salto, levando-o a proferir a excommunhão de Savonarola, que em seguida foi preso por ordem dos Medicis.

O povo, então, pondo-se ao lado dos grandes, massacrou os amigos do monge, invadindo depois o Convento de S. Marcos onde aprisionou desapiedadamente Savonarola *(a)*.

Bartholomeo, antevendo a morte, escondeu-se cheio de terror atraz de um altar, promettendo consagrar-se á religião e professar n'aquelle Convento, se conseguisse escapar ao massacre.

Quatro annos após a sua entrada no Mosteiro, e a instancias do superior, retomou os pinceis pintando, apenas, por satisfazer.

Mais tarde, o grande Raphael, que contava então 21 annos de edade, foi a Florença onde visitou Fra Bartholomeo, resultando d'essa visita o travar-se uma estreita amizade entre os dois artistas, amizade que despertou na alma do monge o amor pela arte do divino Raphael, dando origem ás suas mais bellas producções, notaveis pela sublimidade da concepção, pela belleza do colorido, pela suavidade da expressão e pela delicadeza das fórmas.

(a) Savonarola foi condemnado ás chammas no anno de 1498.

Fra Bartholomeo falleceu no seu Convento a 8 d'Outubro de 1517, na edade de 48 annos, pouco mais ou menos.

Na galeria Pitti encontram-se alguns dos seus quadros, taes como: — *O descimento da Cruz*, — *S. Marcos*, — *Jesus no meio dos Evangelistas*, — *A Virgem do docel*, — *A Sacra familia*, — *Ecce Homo*; — na galeria de Florença, — *O propheta Isaias*, — *O propheta Job*, — *A natividade*, — *A circumcisão*, — *A Virgem e seu Divino Filho*, — e um grande quadro a claro escuro, ultimo trabalho d'aquelle eminente artista, mas que ficou por concluir.

Pietro Vanucci, (Il Perugino.) — O ultimo pintor da segunda epocha; foi contemporaneo de Leonardo da Vinci e mestre de Raphael Sanzio.

Discipulo de André Verrochio, conseguiu uma certa graciosidade na pintura e muita elegancia nas phisionomias.

Nasceu em *Citta della Pieve* no anno de 1446 d'onde lhe veio o cognome de *Pietro della Pieve*, que depois foi substituido pelo de *Pietro Perugino*, visto ter-se estabelecido em Perugia.

Vanucci era pobre, trabalhando muito para occorrer ás suas necessidades; mais tarde

avassalou-o a ambição desordenada trabalhando tanto quanto podia para em pouco tempo, poder ganhar muito.

Esta circumstancia fez com que o artista não consagrasse á arte o culto que devia, deixando, por consequencia, os seus trabalhos muito a desejar.

Encarregado pelo papa Sixto IV de embellezar a Capella Sixtina, em Roma, ahi pintou varios frescos que, com excepção de dois considerados melhores, foram apagados.

Os dois frescos que ficaram representam: *O Baptismo de Jesus,* — *Jesus entregando as chaves a S. Pedro.*

Este artista seria tambem uma das glorias da Italia se a ambição não o fizesse sacrificar a arte. O seu colorido era brilhante, uma facilidade immensa, mas absoluta falta de perfeição, não obstante conhecer bem os meios de a conseguir.

Comtudo, deve-se dizer em abono da justiça, que Perugino foi o iniciador da escola romana ensinando Raphael, por quem devéras se interessou.

Falleceu em Castel Fontignano no anno de 1524, contando 78 annos de edade.

Na galeria Pitti encontram-se os seguintes

quadros d'este artista: — *Santa Maria Magdalena,* — *Descimento da Cruz,* — *Adoração de Jesus,* — e na Real Galeria de Florença, um quadro representando a Virgem e dois Santos.

3.ª EPOCHA

Perfeição

Esta epocha, a que tambem na historia das artes se denomina edade do ouro, deve o nome que a distingue aos singulares talentos de Leonardo da Vinci, Miguel Angelo e Raphael, artistas estes a cujos genios sublimes deve a pintura o glorioso periodo da sua terceira epocha.

Pintores mais notaveis da Perfeição

Leonardo de Vinci.— Dotado de uma rara intelligencia conseguiu ser o maior mathematico da sua epocha, engenheiro, architecto, chimico, musico, poeta e pintor. Era, portanto, um homem de vastos conhecimentos e de grande poder intellectual.

Foi discipulo de André Verrochio com quem aprendeu a pintura, sendo considerado como o mais distincto artista da sua escola.

Miguel Angelo, caracter sobremaneira altivo e orgulhoso, reconhecendo n'este eminente

artista um seu rival na arte, declarou-lhe um odio sem limites. Leonardo, porém, longe de admittir as pretenções de seu rival, repetia muitas vezes: — «*Ja eu era conhecido, antes que elle fosse nascido.*»

Estes dois notaveis artistas concorreram juntos ao celebre concurso dos cartões, que deviam servir para se escolher o modelo do quadro destinado á sala do Conselho em Florença; o cartão de Leonardo representava um combate de cavallaria divinamente executado, e o de Miguel Angelo, soldados pizanos banhando-se no rio e fugindo meio nus ao serem surprehendidos pelos florentinos.

Se bem que os dois trabalhos fossem tudo o que de mais surprehendente se possa imaginar, o Conselho optou pelo de Leonardo, que o executou nas paredes da sala do Conselho em Florença.

Falleceu este artista em Clouse, França, aos 2 de Maio de 1519, tendo-se retirado para ali por não poder supportar a guerra desleal que Miguel Angelo lhe moveu.

Pertenceu á Escola Florentina.

E' muito limitado o numero de quadros d'este pintor que hoje existem. Na Galeria Pitti figuram — *A Religiosa*, — *O ourives*; —

e na Galeria Real de Florença, o retrato d'uma joven, — e a *Adoração dos Magos.*

Miguel Angelo Buonarroti. — Foi pintor, architecto, esculptor e poeta. Pertencia a uma das mais nobres familias florentinas. Seu pae, Ludovico Buonarrotti, era a antithese completa do filho; este era o que se chama um ser perfeito, completo, dotado d'uma excepcional intelligencia; aquelle era simplesmente um intellecto acanhado, comprehendendo apenas a sua genealogia.

Miguel Angelo aos dezeseis annos era já um espirito absoluto, um homem dotado d'uma vontade inabalavel, e por isso, vencendo todos os preconceitos de seu pae, dedicou-se á pintura com tal enthusiasmo, que dentro em pouco conseguiu uma reputação.

Lourenço o magnifico, passando em certo dia nos jardins de S. Marcos, reparou em Miguel Angelo, que estava acabando a pintura d'um velho fauno; admirado da perfeição do trabalho e da pouca edade do pintor, disse-lhe meio ironico: — «*Quizeste fazer um velho e deixaste-lhe todos os dentes.*» — Voltando no dia immediato ficou surprehendido de ver o fauno sem um dente e com a gengiva cavada, tra-

balho d'uma tão grande difficuldade que se affigurava quasi impossivel. A reputação de Miguel Angelo como pintor estava feita.

A altivez de caracter d'este homem, a sua manifesta presumpção, e a sua indomavel vaidade, o sarcasmo com que sempre acolhia os trabalhos dos outros, valeram-lhe a antipathia da côrte a que, tambem, se associou o papa Julio II, outr'ora seu amigo.

Este ultimo, querendo perante o mundo, anniquilar aquelle homem tão extraordinario, ordenou-lhe que pintasse um fresco na abobada da Capella de Sixto IV no Vaticano. Miguel Angelo procurou escusar-se, porem, o papa insistiu; foi então que o grande artista comprehendeu todo o alcance de semelhante ordem.

Ferido no seu orgulho, que não podia supportar o pezo d'uma tal affronta, visto que elle ignorava até o processo usado para as côres, mandou vir de Florença os melhores pintores de frescos com quem trabalhou, despedindo-os quando suppôz ter aprendido os processos d'aquelle genero de pintura, para então dar começo á sua obra, mas, ainda não estava terminada a primeira pintura e já as côres tinham desapparecido! Contrariadissimo com tal acontecimento procurou o papa Ju-

lio II a quem contou o succedido, dizendo-lhe: —«*Eu tinha dito a Vossa Santidade que aquella arte não era a minha.*»—

O papa ordenou que o trabalho fosse examinado pelo architecto San Gallo, que declarou ter a cal muita agua.

Miguel Angelo recomeçou a sua obra, e no periodo de vinte mezes tinha produzido um dos trabalhos mais bellos que o mundo conhece!

Este eminente artista nasceu em Sttetignano, no anno de 1475, e falleceu, em 1563.

Pertenceu á Escola Florentina.

No Vaticano, na Galeria Pitti, e na Real Galeria, em Florença, existem muitas de suas pinturas.

Andrêa Vannuchi, ou **Andrêa del Sarto.**—Nasceu em Florença no anno de 1488; era filho de um alfayate a que, em italiano, se chama *Sarto*, cognome pelo qual ficou sendo conhecido.

Este artista foi discipulo de Perugino e condiscipulo do grande Raphael; tinha grande talento e distinguiu-se dentro em pouco pela correcção do desenho, e pelo fino colorido.

Nos seus quadros, porém, nota-se algumas vezes falta de verdade nos rostos das figuras.

Este artista aos vintes e tres annos tinha já executado um grande numero de pinturas, sendo de entre ellas a mais notavel pela belleza do colorido e correcção do desenho — *A Annunciação,* — que hoje se encontra no palacio Pitti. N'este quadro nota-se, na Virgem, muita falta d'expressão.

Em todas as composições d'este artista se revela uma falta absoluta de inspiração e uma grande vulgaridade no rosto das suas virgens, Comtudo a grande correcção do desenho, o fino colorido e a graça das posições das figuras fazem com que seja considerado um dos pintores brilhantes da *Perfeição.*

Andrêa del Sarto, grande admirador de Raphael, fez uma copia d'um retrato de Leão X pintado por aquelle grande artista, tão perfeita que se confundia com o original.

Os trabalhos a oleo d'este pintor são muito apreciados encontrando-se muitos d'elles nas principaes galerias da Europa, porém estão muito longe de seus frescos, uma verdadeira maravilha de graça e colorido, como o que se encontra no Claustro da Egreja da Annunciação, em Florença, e que é um verdadeiro primor d'arte.

Na Real Galeria, e na Galeria Pitti, em

Florença, se encontram muitas das suas producções.

Falleceu este artista no anno de 1530.

Pertenceu á Escola Florentína.

Miguel Angelo da Caravaggio. — Nasceu este homem em Caravaggio, junto a Milão, no anno de 1569.

Filho de paes humildes, era dotado d'um genio altivo e irrascivel, manejando com tanta facilidade o pincel como o punhal.

Foi grande a lista dos seus crimes, pelo que se viu obrigado a fugir de Roma para Napoles, onde fundou uma escola tão conhecida na historia pelos seus actos criminosos. D'ali passou a Malta para se furtar ás responsabilidades d'um crime d'assassinio, e onde foi prezo, conseguindo entretanto escapar-se á prisão.

Voltou, depois, a Napoles onde continuou a serie de seus crimes secundado pelo seu discipulo Spagnoletto, que em tudo imitou o mestre.

As pinturas de Caravaggio revelam talento e teem um estylo particular.

Nas suas obras tudo é forte, e as figuras teem relevo; porém, nas suas cabeças ha falta

de nobreza e são pintadas com uma côr livida, olhos amortecidos e cabellos negros.

Este artista teve alguns discipulos, constituindo todos um bando de artistas-malfeitores e bandidos.

Em Roma, na Egreja Nova, S. Luiz dos Francezes, Santa Maria do Populo, e em Santo Agostinho, bem como na Real Galeria de Florença, existem muitas de suas pinturas.

Falleceu em Porto-Escola no anno de 1609.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Carlo Dulci. — Nasceu este artista em Florença no anno de 1616, dedicando-se de muito novo á pintura, que já n'esta epocha tinha decahido um pouco da grandeza a que Miguel Angelo, Raphael, Leonardo de Vinci e Ticiano, a tinham elevado.

Artista estudioso, dedicou-se com enthusiasmo ao estudo das obras de Miguel Angelo procurando imital-o, o que não conseguiu.

Os seus quadros são geralmente muito acabados, deixando transparecer o estado melancholico d'uma alma doente.

Falleceu em Florença no anno de 1686.

Na Real Galeria existem muitas de suas obras.

Pertenceu á Escola Florentina.

Raphael Sanzio ou **Raphael de Urbino.**—Foi este artista o mais eminente de todos os que até hoje se conhecem.

Dotado de um genio sublime e de um talento excepcional, conseguiu elevar a pintura ao maior grau de perfeição.

O seu nome é hoje conhecido em todo o Universo civilisado, e a elle prestam homenagem os maiores talentos do mundo.

Raphael nasceu em Urbino, na sexta-feira santa do anno de 1483.

Foi um poeta inspirado e mimoso; as suas poesias eram tão bellas como as suas pinturas.

Foi seu pae, Giovanni Santi, egualmente poeta e pintor, quem primeiramente o encaminhou na sublime arte da pintura; reconhecendo, porém, em Raphael um excepcional talento resolveu entregal-o aos cuidados de Perugino, o que não poude realisar por succumbir a uma febre má.

Entretanto, sua viuva, Bernardina Santi, madrasta de Raphael, a quem prodigalisava

todos os carinhos, cumpriu a vontade de seu marido. O pequeno Raphael foi entregue aos cuidados do celebre Perugino, que se lhe dedicou com verdadeiro interesse.

Não obstante os seus doze annos, o pequeno Raphael começou a evidenciar-se por tal fórma que durante os oito annos que frequentou o atelier de Perugino produziu quadros de valor, taes como o *Casamento da Virgem,* que é reputado um primor d'arte.

São muitos os seus trabalhos, e no Vaticano se encontram alguns, taes como a pintura da sala da *Camara della Segnatura*, que é surprehendente.

O seu ultimo trabalho, *A transfiguração* posto que fosse concluido por seu discipulo Julio Romano, é tudo o que de mais perfeito se póde imaginar.

Raphael era dotado de um engenho feliz e d'uma imaginação fecunda.

A sua composição era simples mas ao mesmo tempo sublime e o desenho correctissimo; as suas figuras eram cheias de graça e delicadeza.

Em Roma existem muitas de suas pinturas, a saber:

Em S. Pedro Montorio, a *Transfiguração;*

Em S. Lucas, o quadro do altar-mór;
Em Santo Agostinho, *O propheta Isaias;*
Em Araceli, o quadro do altar-mór;
Em S. Nicolau Tolentino, *A SS. Virgem.*
Palacios da Farnezina e Vaticano, varias pinturas a fresco.

Na Galeria Pitti:

Retrato de Magdalena Doni.
Retrato de Angelo Doni.
A Virgem da Cadeira.
A Santa Familia.
Retrato do Papa Julio II.
Visão de Ezechiel.
La Madonna del Baldacchini.
Retrato de Tommaso Inghirami.

Na Real Galeria de França:

Retrato de uma incognita.
Retrato de Fornarina (a).
La Madonna del Pozzo.
S. João no deserto.
La Madonna del Cardellino.
Retrato de Julio II.

(a) Fornarina foi a amante de Raphael.

Raphael falleceu, singular coincidencia, em sexta feira santa 6 d'Abril de 1520, tendo, apenas, 37 annos.

Pertenceu á Escola Romana de que foi o fundador.

Raphael teve por seus discipulos dilectos Julio Pippi, vulgarmente conhecido por *Guilio Romano*, Perino del Vaga, João de Udina, Munari de Modena, Raphaelino de Colle, Penni, Pinturicchio e Polydoro de Caravaggio.

Decadencia

Esta epocha da pintura começa com a fundação da escola bolonheza, a qual trazendo a fusão de todas as escolas acabou com a originalidade e deu começo á *Decadencia,* que se tem prolongado até nossos dias.

Foi Luiz Carracci o fundador d'esta escola. Nasceu em Bolonha no anno de 1555.

Dotado de grande propensão para a pintura foi entregue aos cuidados de Prospero Fontana, que aconselhou o mancebo a abandonar a arte para se furtar aos encommodos de ter constantemente que dar explicações ao discipulo, que a cada momento lh'as pedia.

Esta circumstancia não desanimou o mancebo, que desejoso de saber se entregou ao estudo das obras de Raphael, Miguel Angelo, Ticiano e Leonardo de Vinci, concluindo d'este estudo que a pintura só seria perfeita quando tivesse a suavidade de Raphael, o colorido de Ticiano, a correcção do desenho de Miguel Angelo e a de Leonardo de Vinci.

N'este proposito Carracci deu execução ás suas ideias fundando a Escola Bolonheza.

Foram muitos os seus trabalhos sendo de entre elles os melhores — *Historia de S. Benedicto e Santa Cecilia,* — *Jesus no Templo,* — *Repouso no Egypto,* — *S. Francisco.*

Este artista morreu pobre, no anno de 1619, passando na indigencia os ultimos annos da sua vida.

Na Real Galeria de Florença existem dois de seus quadros.

Na pintura distinguem-se cinco escolas principaes, ou cinco classes de pintores:

Escola Romana ou Florentina.
Escola Veneziana.

Escola Lombarda.
Escola Flammenga e Allemã.
Escola Franceza.

A Escola Romana foi fundada por Cimabue, e é a mais antiga e a mais estimada. A Escola Veneziana foi fundada pelos Bellini. A Flammenga por Hubert e João Vandyck. A Lombarda por Corrégio.

Le Roi, Le Rambert, Charmoi, Jannes, Corneille de Lion, e João Cousin, pintores muito mediocres, com excepção do ultimo, que foi um excellente artista, podem ser considerados como os fundadores da Escola Franceza.

A Escola Romana evidencia-se pela correcção do desenho; a Veneziana pelo colorido; á Lombarda pela expressão; e a Flammenga pela naturalidade.

A Escola Franceza tem variado em seus principios.

Muitos pintores celebres, taes como Raphael, Carraches, Ticiano, etc., fundaram escolas particulares a que deram seus nomes, entendendo-se por «Escola de Raphael», ou de Carracci, ou de Ticiano, aquella constituida por todos os que seguem a maneira do respectivo fundador.

Além dos pintores das Escolas Italianas, que já citei no decorrer d'este livro, outros existiram, e de differentes escolas. Vou, pois, dar aos meus leitores uma resenha d'aquelles de que tenho conhecimento, bem como das respectivas notas biographicas que a respeito de cada um pude obter.

Francisco Albane. — Nasceu em Bologne no anno de 1578.

Foram seus primeiros mestres Diniz Calvart, Carracci, e Guido de quem foi amigo.

Albane fez uma viagem a Roma com o fim de se aperfeiçoar na sublime arte da pintura desposando ali uma senhora de quem enviuvou; voltando, depois, a Bologne, desposou uma segunda, que pela sua belleza lhe serviu por muitas vezes de modelo bem como os proprios filhos, resultando d'este facto a repetição das mesmas figuras, embora em attitudes variadas.

O seu pincel era suave, deixando transparecer muita graça e muita facilidade.

Albane falleceu com 82 annos de edade.

Em Roma, na egreja da Paz, e em S. Thiago dos Hespanhoes existem algumas de suas pinturas. Pertenceu á Escola Bolonheza.

Alberto Aldegraf.— Nasceu em Soust, Westphalic.

Foi pouco notavel na pintura como o attestam os seus quadros, mas foi um gravador distincto deixando numerosas estampas em que se nota uma extraordinaria correcção de desenho, e umas expressões sobremaneira delicadas.

Alexandre.— Este principe foi um desvelado protector das artes e muito especialmente da pintura, conseguindo leval-a, no seu paiz, ao mais elevado grau de perfeição.

Foi no seu tempo, e sob a sua protecção, que floresceram Zeuxis, Parrassius, Timante, Protogenes e Apelles.

Alexandre Allori. — Nasceu no anno de 1535 e falleceu no anno 1607.

O seu pincel era fertil e delicado. Nos seus quadros ha graça e viveza.

Pertenceu á Escola Florentina.

Filippe Angeli.—Nasceu em Roma passando a Napoles onde sempre viveu, circumstancia que lhe valeu o cognome de *Napolitano*.

Foi um habil paizagista.

Aristides. — Era um pintor thebano, que floresceu algum tempo depois de Apelles e que o excedeu em expressão. A sua pintura era um tanto sêcca, mas com força e com verdade.

Pintou um quadro, reputado de muito valor, representando «*A Expedição de Alexandre contra os Persas*» e onde entravam cem figuras.

Asclepiodoro. — Pintor grego a quem Apelles considerou muito pela correcção do desenho e belleza das proporções.

João Baptista Gauli Bacici. — Nasceu no anno de 1639 e falleceu no anno de 1709.

As suas figuras teem um prodigioso relevo e bello colorido, porém, o seu desenho é pouco correcto, e teve mau gosto nas roupagens.

Em differentes egrejas de Roma existem suas pinturas.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Jacques Backer. — Nasceu em Harlingen, cidade da Hollanda.

Aprendeu em Amsterdam os principios

da arte, que exerceu com superioridade, dedicando-se especialmente á pintura de retratos no que tinha immensa facilidade. Diz-se que uma mulher de Harlem tendo chegado a Amsterdam procurou Backer para que a retratasse em busto, o que este conseguiu em um só dia. Affirma-se que este quadro foi um dos melhores produzidos por aquelle artista.

Jacque Bailly. — Nasceu em Gracay, no Berry, e foi um excellente pintor de miniatura. A sua especialidade era a pintura de flores, fructos e outros ornamentos, que executava com muita graça e com muita arte.

Attribue-se a este artista a descoberta d'um segredo importante, o de tornar as côres tão fortes e tão penetrantes, que embebendo-se no marmore o penetravam de tal maneira que á medida que iam seccando se reproduziam na superficie opposta. Assegura-se que fazendo Bailly um ensaio em um pedaço de marmore de quatro dedos de espessura, este rebentou de tal fórma que o foi contundir fortemente na cabeça, resultando-lhe a morte pouco depois.

Mr. Colbert, a quem o artista communicou o segredo, pouco depois da morte d'este ultimo mandou buscar os fragmentos do mar-

more, que depois se perderam bem como o segredo de Bailly.

Este pintor falleceu em Paris a 2 de setembro do anno de 1679, contando 50 annos de edade.

João Francisco Barbieri, (Guercino). — Nasceu no anno de 1590 e falleceu no anno de 1666.

Teve bom gosto de pintar e as suas côres são vigorosas; tirava a luz do alto fazendo-a reflectir nas figuras por meio de sombras fortes, e unia todas as côres com tintas purpureas.

Em muitas egrejas de Roma existem trabalhos d'este artista.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Frederico Baroche. — Pintor italiano. — Nasceu em Urbino.

Era um pintor muito gracioso e um imitador do estylo de Corrégio, a quem excedeu na correcção do desenho.

Este artista produziu muitos trabalhos a pastel, que teem tambem um certo valor.

O seu colorido é florido, e os effeitos de luz muito bem estudados.

Falleceu em Urbino no anno de 1612, contando 84 annos de edade.

Jacques Bassano.—Foi um pintor muito celebre da Escola Veneziana. Era filho d'um mediocre pintor, conhecido pelo nome de Francesco.

As obras de Ticiano, que viu em Veneza, e o estudo da natureza, tornaram-n'o um excellente artista, reputado um dos melhores coloristas do seu tempo. O seu pincel era firme e suave, notando-se muita verdade na pintura das carnes e nos differentes objectos de seus quadros. Teve, porém, pouca sublimidade nas suas idéas, e pouco gosto nas roupagens.

Bassano conseguiu enganar Annibal Carracci, que suppoz verdadeiro e pretendeu apanhar um livro que Bassano havia pintado.

Falleceu no anno de 1592 com 82 annos de edade.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Deixou quatro filhos: Francisco, Leandro, João Baptista, e Jeronymo, que seguiram a profissão de seu pae; porém, posto que imitassem a sua maneira, não conseguiram egualar a sua habilidade.

Beccafumi. — Nasceu em um logar perto de Sienna, e o seu nome de familia era Pacis.

Filho d'um camponez a quem guardava os rebanhos, entretinha-se muitas vezes fazendo desenhos na terra com a ponta do cajado. De uma occasião em que se entregava a este passatempo foi visto por um rico proprietario de Sienna, de nome Beccafumi, que enthusiasmado com a habilidade que o pequeno revelava para o desenho, o levou comsigo tomando um professor para o ensinar. Era tal o talento do rapaz que dentro em pouco se fez um pintor habil.

Pacis, em testemunho de reconhecimento para com o seu bemfeitor, adoptou o seu appellido, que tornou celebre.

A obra mais importante de Beccafumi foi o pavimento da grande egreja de Sienna, que elle executou em mosaico a claro-escuro.

Gentil Bellini. — Nasceu no anno de 1419 e falleceu no de 1501.

Pertenceu á Escola Veneziana, e tanta reputação adquiriu como artista que Mahomet II o pediu á Republica para seu serviço.

João Bellini.—Irmão de Gentil Bellini. Nasceu no anno de 1422 e falleceu no anno de 1512.

Pertenceu, como seu irmão, á Escola Florentina, e foi um dos primeiros que na Italia pintou a oleo.

As suas figuras tinham uma certa nobreza nas physionomias, o seu colorido era vivissimo, porém o gosto do desenho era pobre, e os gestos forçados.

Marcos Benefiale.—Nasceu no anno de 1684 e falleceu no anno de 1764.

O seu desenho é em extremo correcto, as suas composições energicas, e o seu pincel muito fecundo; as suas figuras teem nobreza nas expressões.

Em algumas egrejas de Roma existem pinturas d'este artista.

Pertenceu á Escola Bolonheza.

João Bernin, vulgarmente conhecido pelo *Cavalleiro Bernin.*—Nasceu em Napoles conseguindo evidenciar-se no conhecimento da pintura, da esculptura e da mechanica. O Pontifice Paulo V, analysando os primeiros tra-

balhos de Bernin, predisse a grandeza a que elle devia ainda chegar.

O Papa Gregorio XV agraciou-o com o grau de Cavalleiro da Ordem de Christo, em Portugal; Urbino VIII fel-o superintendente da fabrica de S. Pedro; Alexandre VII e Clemente IX honraram-n'o com a sua estima e com a sua amisade, e a rainha Christina, da Suecia, distinguia-o com as suas visitas.

Em Roma existem numerosos trabalhos architectonicos d'este artista. Entre os principaes distinguem-se: Os tumulos de Urbino VIII e Alexandre VII; a estatua equestre de Constantino; a fonte da Praça Navonna; egreja de Santo André do Noviciado, uma das melhores obras de architectura, e muitos outros trabalhos, principalmente na egreja de S. Pedro.

Em 1665 foi Bernin chamado a França para trabalhar no desenho do Louvre. Fez o busto do rei tão perfeito que lhe valeu a admiração de toda a côrte e uma pensão de 2:000 escudos para elle, e de 500 para o seu segundo filho, favor este concedido pelo proprio monarcha.

Falleceu em Roma a 29 de novembro de 1680, contando 82 annos de edade. Seus res-

tos repousam em Santa Maria Maior, junto dos de seus antepassados.

Pedro Bianchi. — Nasceu no anno de 1694 e falleceu no anno de 1739.

O seu colorido é vigoroso e o desenho correcto, mas nas suas composições nota-se uma certa falta de espirito.

Pertenceu á Escola Romana.

Thiago Blanchard. — Nasceu no anno de 1600 e falleceu no anno de 1638.

Este artista era dotado de muito engenho. O seu colorido era bom e as suas figuras tinham uma bella expressão.

Os seus quadros são muito apreciados.

Pertenceu á Escola Franceza.

Abrahão Bloemart.—Nasceu no anno de 1567 e falleceu no anno de 1647.

Foi um pintor intelligente, tendo uma maneira bem entendida de vestir as figuras.

Pertenceu á Escola Flammenga.

João Bol, de Malines. — Nasceu em 1534. Pintou em miniatura, a oleo, e a tem-

pera. Fez a maior parte dos seus trabalhos em Heidelberg e em Amsterdam, onde falleceu contando 52 annos de edade.

Duccio de Boninzegna.—Nasceu no anno de 1255 e falleceu no anno de 1340.

Pertenceu á Escola Senense, e a elle se deve um quadro de grandes dimensões, pintado de ambas as partes, e que foi adquirido pelo principe D. Segismundo Chigi, que o mandou abrir em estampa para que todos o podessem apreciar.

Este quadro consumiu ao seu auctor tres annos de trabalho e de estudo. Tem a data de 1310 e é considerado de alto valor.

A Duccio se deve a invenção dos pavimentos de mosaico.

Pedro Bordes, pintor francez. — Vidé *Pizzi.*

Paris Bordone, — Nasceu no anno de 1485, e falleceu no anno de 1542.

Foi discipulo de Ticiano, sendo o seu principal trabalho a pintura de retratos.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Luciano Borzoni.—Nasceu no anno de 1590 e falleceu no anno de 1645.

Foi artista talentoso, possuindo uma maneira viva e fertil; o desenho, porém, foi algum tanto recortado.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Abrahão Bosse.—Foi o primeiro professor de perspectiva da Academia de Pintura de Paris, onde leccionou gratuitamente.

Ha um tratado de pintura d'este auctor.

Jacintho Brandi.—Nasceu no anno de 1623 e falleceu no anno de 1691.

Teve uma imaginação viva, bella disposição e feliz toque; porém, abandonando a primeira maneira, cahiu em um colorido debil e em alguma incorrecção no desenho.

Em algumas egrejas de Roma existem quadros d'este auctor.

Pertenceu á Escola Bolonheza.

Adriano Braur.—pintor flamengo.—Era extraordinariamente dado ao deboche, convivendo com a gente da mais baixa esphera. Os seus quadros ressentem-se da libertinagem a que se entregava pois que, na maior parte,

representam assumptos de taberna e scenas da plebe, o que os torna sobremaneira apreciados pela sua originalidade, chegando a attingir sommas importantes.

Este artista morreu pobre não deixando absolutamente nada, pelo que foi o seu funeral feito, com certa pompa, por subscripção publica a que concorreu gente de todas as classes sociaes.

Matheus Bril e **Paulo Bril.**—pintores flamengos.—Estes dois artistas eram irmãos, produzindo ambos excellentes trabalhos, principalmente no Vaticano.

Ainda hoje se encontram alguns de seus quadros guarnecendo as galerias dos amadores.

Angelo Bronzino.—Nasceu no anno de 1510 e falleceu no anno de 1570.

Aprendeu a arte com Pontormo a quem imitou de tal sorte, que as obras dos dois artistas se confundem.

Pertenceu á Escola Florentina.

Pedro Brugle.—Nasceu perto de Breda, na villa de Brugle, cujo nome tomou para apellido.

Foi excellente na representação de danças e jogos campestres; n'este genero ninguem o excedeu.

Em 1551 foi aggregado á Academia de Anvers.

Carlos Le Brun.—Nasceu no anno de 1619.—Era filho d'um esculptor de Paris muito mediocre. Um dia em que seu pae trabalhava no jardim da casa de Seguier, foi por este surprehendido quando se entretinha fazendo alguns desenhos. Admirado Seguier da disposição que o pequeno revelava para o desenho, entregou-o ao cuidado de Vouet.

Le Brun na edade de quinze annos fez dois quadros, que foram admirados pelos mestres.

Em 1639, fez uma viagem a Roma onde acabou de se aperfeiçoar.

Falleceu em Paris no anno de 1690.

Na egreja de S. Nicolas du Chardonner se acha erecto um mausuleu mandado construir pela viuva de Le Brun, e que está collocado na Capella de S. Carlos, que foi decorada por aquelle artista com o magnifico quadro representando S. Carlos Borromeu, que encima o altar.

Le Brun foi excellente na invenção; as suas

composições eram grandes e sublimes, mas pouco variadas e o colorido mediocre. As suas paizagens são geralmente más, mas em todos os outros generos foi distincto.

Os melhores quadros d'este auctor são:

Magdalenà, nos Carmelitas de S. Jacques—*A Assumpção* e *A Apresentação da Virgem,* na egreja *des Capucins de S. Honoré;* os que decoram a caza que foi do presidente Lambert, no Castello de Vaux, e os da Galeria de Versailles, que são considerados a sua obra prima.

A respeito de Le Brun, diz Voltaire no *Temple du Goùt:*—«n'a pas un si grand goût de l'antique que le Poussin e Raphael, mais il a autant d'invention que Raphael, et plus de vivacitè que le Poussin. Les estampes des batailles d'Alexandre sont plus recherchées que celles des batailles de Constantin de Raphael e Julio Romano.»

Caliari (Carlos e Gabriel).—Carlos foi o mais velho dos filhos de Paulo Veronez; na edade de dezoito annos era já um pintor distincto e teria egualado seu pae se a sua vida não fosse tão curta.

Gabriel não passou nunca de um pintor mediocre.

Lucas Cangiagio.—Nasceu no anno de 1527 e falleceu no anno de 1585.

Foi um bom desenhador, possuidor de uma imaginação fecunda.

Ás suas figuras soube dar uma tal viveza que parece fallarem.

Pertenceu á escola Lombarda.

João Carloni.—Nasceu em 1590 e falleceu no anno de 1630.

A sua maneira é grande, o desenho correcto e o colorido vigoroso.

Em Roma existem suas pinturas em Jesus, na abobada a fresco da capella de S. Francisco Xavier.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Carrache (Luiz, Agostinho, Annibal e Antonio). Agostinho e Annibal eram irmãos; Luiz era seu primo segundo Vasari, Felibien et des Piles; e seu tio segundo Fresnoy. Nasceram todos em Bolonha, estabelecendo ali a celebre Academia. Mr. de Piles diz:—«Louis avait moins de feu, plus de grandeur, plus de grace, et plus de onction: Augustin plus de gentilesse et Annibal plus de singularité dans les pensées, plus de profondeur dans le dessein, plus de

vivacité dans les expressions, et plus de fermeté dans l'éxécution.»

A galeria Farnese, é a mais bella obra de Annibal Carache e aquella em que elle foi mais mal recompensado. O Cardeal Farnese, durante o tempo em que durou a obra, apenas pagou ao artista dez escudos romanos por mez, e quinhentos escudos de gratificação ao terminar o trabalho.

Esta ingratidão do Cardeal produziu tal impressão no espirito de Annibal, que foi a origem da sua morte. Falleceu no anno de 1603 contando 49 annos de edade.

Era um homem muito simples e muito modesto em suas maneiras.

Agostinho nasceu no anno de 1557 e falleceu no de 1605. Foi um grande pintor e um excellente gravador. Deixou um filho natural conhecido pelo nome de Antonio Carrache, que morreu na flôr da edade e quando começava a dar as melhores esperanças.

Luiz morreu em 1618, contando 63 annos de edade.

Tiago Carucci. — O Pontormo. — Nasceu no anno de 1493 e falleceu no anno de 1559.

Foi discipulo de Leonardo de Vinci. Nas suas primeiras obras nota-se um pincel vigoroso e um bello colorido, adoptando por ultimo o pintar Todesco de que lhe resultou serem pouco apreciados os seus trabalhos.

Pertenceu á escola Florentina.

Bernardo Castelli.—Nasceu no anno de 1557 e falleceu no anno de 1629.

Foi excellente retratista, optimo desenhador e colorista.

O quadro representando S. Vicente Ferreira na egreja Minerva, em Roma, é obra d'este artista.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Benedicto Castiglione. — Nasceu no anno de 1616 e falleceu no anno de 1670.

Os quadros d'este artista são muito apreciados pela delicadeza do toque, elegancia do desenho, belleza do colorido e perfeita intelligencia do claro-escuro.

Pertenceu á Escola Lombarda.

José Cezar.—Cavalleiro d'Arpino.—Nasceu no anno de 1570 e falleceu no anno de de 1640.

Os seus quadros teem muito espirito e as suas composições teem muita expressão, revelando uma grande sublimidade de ideias; o seu colorido, porém, é frio.

Em Roma existem muitas das suas pinturas.

Pertenceu á Escola Romana.

Filippe de Champagne. — Era de Bruxellas, pintando no gosto de seu paiz e tomando a natureza por guia. Em uma viagem que fez a Paris, pouco mais ou menos no anno de 1620, adquiriu uma certa reputação que lhe valeu a protecção da Rainha-Mãe, e o ser aggregado ao Paço.

Os trabalhos d'este artista tem um certo valor.

Champagne era um homem modesto, simples e devoto.

Falleceu no anno de 1674, contando 72 annos de edade.

Catharina du Chemin. — Esposa do celebre *Girardon;* era uma mulher illustre e excellente na arte de pintar flôres. Pertenceu á Academia Real de Pintura e de Esculptura. Falleceu em Paris a 21 de Setembro de 1698. Seu marido mandou-lhe erigir um rico mau-

suleu, na egreja de *S. Landri*, sendo elle mesmo quem executou o modelo.

Izabel Sophia Chéron. — Nasceu em Paris a 3 d'Outubro de 1648. Era filha d'um pintor e na edade de 14 annos pintou o seu proprio retrato. O seu talento valeu-lhe o ser aggregada á Academia Real de Pintura.

Isabel Chéron foi tambem poetiza.

Falleceu a 3 de Setembro do anno de 1711 contando 72 annos e 11 mezes de edade.

Mr. de Bosquillon fez-lhe o seguinte epitaphio:

«—De deux, talens exquis, l'assemblage nouveau,
Rendra toujours Ghéron, l'ornement de la France;
Rien ne peut de sa plume, égaler l'excellence,
Que les graces de son pinceau.

Isabel Chéron foi casada com Mr. Le Hay, professor de mathematica em Paris.

Baccio Ciarpi.—Nasceu no anno de 1570 e falleceu no anno de 1625.

Possuiu uma boa e correcta maneira.

Em Roma, na Egreja dos padres Capuchinhos, e em S. João dos Florentinos, existem algumas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Florentina.

Carlos Cignani. — Nasceu no anno de 1629 e falleceu no anno de 1719.

O seu desenho é correcto, gracioso o colorido, elegante a composição e muito bom gosto nas roupagens.

Este artista exprimia com muita verdade as paixões d'alma. Os seus quadros são muito acabados.

Pertenceu á Escola Bolonheza.

Luiz Gardi de Cigoli ou **Civoli.** — Nasceu no anno de 1559 e falleceu no anno de 1613.

Foi bom anathomico e grande desenhador; o seu pincel era firme e vigoroso.

Em grande numero das egrejas de Roma existem quadros d'este artista.

Pertenceu á Escola Florentina.

Cleside. — Pintor grego. Foi muito considerado pela Rainha Stratonice, mulher de Antiochus, pintando seu retrato em uma attitude pouco modesta, e que uma mulher menos coquette não consentiria, mas Stratonice achou-o tão bello e tão bem pintado, que perdoou a Cleside o seu arrojo consentindo que o artista pozesse o quadro em exposição.

Valentim de Colomiers. — Nasceu no anno de 1600 e falleceu no anno de 1632.

O seu toque é gracioso e harmonico o colorido; as figuras bem dispostas e o todo do quadro expresso com viveza.

Em S. Pedro do Vaticano existe um quadro d'este artista.

Pertenceu á Escola Franceza.

Jacopino del Conte.—Nasceu no anno de 1517 e falleceu no anno de 1570.

Foi discipulo de André del Sarto e um pintor distincto, conseguindo evidenciar-se na pintura de retratos, no que excedeu todos os pintores da Escola Florentina.

Em S. João Degollado, em S. Luiz dos Francezes, e na egreja dos Capuchinhos, em Roma, existem muitas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Florentina.

João Baptista Corneille, irmão de Miguel Corneille. — Foi, como seu irmão, um pintor distincto. Nasceu em Paris no anno de 1646, e foi recebido na Academia de Pintura no anno de 1676, onde mais tarde foi nomeado professor.

Falleceu no anno de 1695.

As principaes obras d'este artista são as seguintes:

S. Pedro e Santo André, na egreja de Notre Dame de Paris. — *S. Francisco d'Assis*, na capella de Louvois, em S. Roque. — *O Massacre dos Innocentes*, na egreja do mesmo nome, e a *Assumpção da Virgem*, na Parochia de Versailles.

Miguel Corneille. — Nasceu em Paris no anno de 1642. Era filho de um dos doze primeiros membros da Academia Real de Pintura. Estudou em Roma, e em pouco tempo tornou-se um pintor distincto. Na sua volta de Italia foi recebido na Academia de Pintura e provido no lugar de professor.

Produziu muitos trabalhos no Trianon, Meudon e Fontainebleau.

Entendia muito bem o claro-escuro; o seu desenho era muito correcto e sabia dar ás suas cabeças expressões nobres e graciosas.

A sua maneira aproxima-se muito da dos Carraches, cujas obras estudou.

Este pintor, que occupou um logar distincto na Escola Franceza, falleceu em Paris no anno de 1708, contando 66 annos de edade.

Antonio Allegre Correggio.—Nasceu no anno de 1494 e falleceu no anno de 1534.

Foi pintor sublime e o primeiro que pintou em tectos figuras em perspectiva rigorosa, sendo muito perfeito na arte dos escorços.

Ha uma obra prima d'este artista, que é a cupula da cathedral de Parma.

Foi um pincel mimoso e um colorista encantador e gracioso.

Em Roma existe um quadro representando Nossa Senhora com o Menino, S. José e dois Anjos e que se encontra na sachristia de S. Luiz dos Francezes, trabalho que se attribue a este pintor. Pertenceu á Escola Lombarda.

Pedro de Cortona.—Nasceu na Toscana no anno de 1596. Foi discipulo de Andrea Commodi e muito cedo foi para Roma, ficando subordinado aos cuidados de Baccio Ciarpi. Ali produziu bons trabalhos, quer no palacio Sachetti onde pintou o *Rapto das Sabinas* e a *Batalha d'Alexandre,* quer no palacio Barberin, onde em uma das salas pintou a fresco *O Triumpho da Gloria.*

De Roma passou a Veneza e ás principaes cidades da Lombardia, voltando, depois, a Florença onde o Grão-Duque Ferdinando II o

convidou a pintar o grande salão e quatro salas do palacio Pitti.

Um dia em que o Grão-Duque admirava uma das figuras que o artista estava pintando, e que representava uma creança a chorar, Cortona observou:

«—*Se Vossa Alteza m'o permitte, eu o faço rir com a mesma facilidade com que o fiz chorar.*»

Admirado o Principe do que ouvia, consentiu em que o artista executasse o que acabára de dizer; não foi preciso mais para que Cortona com um simples toque de pincel mudasse á creança a expressão de choro n'uma expressão de rizo, e em seguida, com outro simples toque de pincel, recompozesse a figura restituindo-lhe a primitiva expressão de choro.

A respeito d'este artista escreve um auctor francez:

«Personne n'a eu plus de génie que le Cortone; il possedait parfaitement la partie du coloris, sur-tout dans la fresque: il faut pourtant convenir que le Cortone a mis peu de correction et d'expression dans ses tableaux, ses figures sont trops courtes, et fort lourdes, ses tètes se ressemblent, ses draperies sont mal

jettèes, et très manierèes. *(Vie des plus fameux peintres).*

Cortona falleceu em Roma no anno de 1669 contando 73 ánnos de edade.

Pietro Cosimo, pintor da Escola Florentina. Era um homem tão phantastico nas suas composições como extraordinario na sua maneira de viver. O seu trabalho predilecto era a pintura de bachanaes, satyros e monstros. Em Florença, pelo carnaval, deu elle o espectaculo d'uma mascarada funebre em que apparecia a morte, com todo o seu cortejo, de foice em punho, em um carro todo pintado de negro e semeado de cruzes. Cosimo era dotado d'um temperamento sobremaneira nervoso; o cantico dos padres, o choro das crianças, etc., produziam n'elle um certo exaspero.

Falleceu no anno de 1521, com 80 annos de edade.

Nos seus ultimos dias foi acommettido de alienação mental.

Guilherme Courtois.—Nasceu no anno de 1628 em St. Hyppolite. Foi discipulo de Pedro de Cortona, distinguindo-se bastante entre os seus condiscipulos. Passou uma gran-

de parte da sua vida em Roma e ali produziu as suas mais bellas obras, taes como: — os grandes quadros da egreja de S. Marcos, Santa Martha, S. João de Latrão, Palacio Monte-Cavallo, egreja do Noviciado dos Jesuitas, etc.

Falleceu em Roma no anno de 1676, contando 51 annos de edade. Os seus restos repousam na egreja de Santo André *Alle frate*.

João Courtois, vulgarmente conhecido pelo *Bourguignon*. — Era irmão de Guilherme Courtois. Nasceu no anno de 1621. Na edade de 15 annos foi para Milão, d'ali passou a Bolonha, depois a Florença, e por fim para Roma, onde terminou seus estudos e onde produziu os seus melhores trabalhos.

Courtois foi, como seu irmão, um pintor distincto, pintando, de preferencia, batalhas, no que foi excellente.

Em Roma nas egrejas de Santa Praxedes, Santa Martha, e outras, se encontram importantes quadros d'este artista.

Falleceu n'esta ultima cidade, no anno de 1676, contando 55 annos de edade.

João Cousin. — Foi o primeiro pintor francez que se distinguiu na pintura historica.

Nasceu em Soucy, perto de Sens, e floresceu no XVI seculo. Tinha um profundo conhecimento da sua arte, o que se evidencía não só pelos seus quadros, como pelos excellentes tratados que publicou sobre geometria e perspectiva.

Cousin foi o auctor do magnifico quadro representando o *Juizo Universal.*

Era tambem esculptor; é d'elle o mausuleu do Almirante Chabot, que se acha nos «Celestinos» em Paris.

Como pintor, entregava-se de preferencia á pintura sobre vidro, no que foi excellente. São d'elle as magnificas pinturas que se vêem na Capella de Vincennes.

Ignora-se a data do seu nascimento assim como a da sua morte.

Este artista foi um dos melhores pintores francezes.

Acêrca d'elle lê-se no *Abrége de la vie des plus fameux peintres,* o seguinte:

> «Jean Cousin dessinait bien, il mettait beaucoup d'expression dans ses tétes: ses penseès sont nobles, et les tours de ses figures sentent le Parmèsan; mais il a plus travaillé à peindre des vitrages que des tableaux.

«Ses desseins qui sont fort recherchés, sont arrêtés a la plume, et lavés au bistre, ou au bleu d'Inde, avec quelques hachures á la plume trés-peu croiseés. Malgré la correction de son dessein, l'expression et l'imitation du Parmesan et des anciens maitres, Jean Cousin a contracté une manière des plus séches, avec un certain goût gothique, qui le fera toujours distinguer parmi les autres maitres de son temps.»

Coypel.—Não houve na França pintores mais distinctos do que os pertencentes a esta familia, em que o talento para a pintura parece heriditario.

Noel Coypel.—Nasceu em Paris no anno de 1628, sendo em 1659 recebido na Academia de Pintura e em 1664 eleito seu professor.

O quadro representando o *Assassinato de Abel,* pintado para a Academia, e aquelle representando o *Maio,* pintado para a egreja de Notre-Dame, valeram-lhe uma grande reputação.

Em 1672, foi, pelo Rei, nomeado director da Academia de Roma. Foi ali que pintou quatro bellos quadros, cujos assumptos são

tirados da historia romana e que foram reputados de grande valor artistico.

Na edade de 78 annos emprehendeu a pintura a fresco e n'este genero pintou a capella-mór da egreja dos Invalidos. Este ultimo trabalho depauperou-lhe tanto a saude que em consequencia d'elle falleceu no anno de 1707, contando 79 annos de edade.

Deixou dois filhos que, como seu pae, se entregaram á pintura não sendo menos distinctos do que elle.

Antonio Coypel, — o mais velho dos dois filhos de Noel. — Nasceu no anno de 1651. Tinha apenas 11 annos de edade quando seu pae foi nomeado Director da Academia de Roma. Mr. Colbert notando em Antonio grandes disposições para a pintura, aconselhou seu pae a leval-o para Italia. Ali estudou as obras de Raphael, Miguel Angelo, Annibal Carracci. O Cavalleiro Bernin reconhecendo o talento do rapaz adquiriu por elle grande sympathia. Depois de permanecer tres annos em Roma fez uma viagem na Lombardia para ali estudar as melhores producções de Corrége, Ticiano, e Paulo Veronez.

Voltando a França começou de se evi-

denciar pelos seus grandes trabalhos, sendo nomeado por Fhilippe de França Duque de Orleans e irmão de Luiz XIV, seu primeiro pintor.

São muitos os trabalhos d'este artista, taes como: — A pintura da grande galeria do Palacio Real, a abobada da Capella de Versailles, e muitos quadros sobre os principaes assumptos da Escriptura Sagrada e da Iliada.

Em 1714 foi nomeado Director da Academia de Pintura e de Esculptura, e no anno immediato foi nomeado pintor do Rei.

Antonio Coypel foi auctor d'um livro sobre pintura que dedicou ao Duque de Orleans.

Falleceu a 7 de Janeiro de 1722, com 71 annos.

Noel Nicolau Coypel—irmão de Antonio.—Nasceu em Paris no anno de 1692.

No anno de 1720 entrou para a Academia e em 1733 foi nomeado professor d'aquelle estabelecimento.

As suas principaes obras são: — Pintura da Capella da Virgem na egreja do Salvador; S. Francisco nos Minimes; O roubo da Europa, etc.

Falleceu em Paris no anno de 1737, contando 45 annos de edade.

Vicente Dante,—grande mathematico, esculptor habil, distincto architecto, e excellente pintor.—E' d'elle a grande estatua de Julio III, que se acha em Perouse, e que é considerada uma obra prima.

Filippe II offereceu-lhe consideraveis sommas para que viesse a Hespanha ultimar as pinturas do Escurial, mas Dante não acceitou, passando em Perouse a maior parte da sua vida, onde falleceu no anno de 1576, contando 46 annos de edade.

Dante foi tambem poeta e um optimo prosador, legando á posteridade muitos livros de valor, entre os quaes figura como muito importante *A vida dos esculptores celebres.*

Girard Dau.—Era de Leiden, e foi discipulo de Rembrant com quem aprendeu as principaes regras da arte. Os seus quadros são geralmente a oleo e em ponto pequeno, mas muito acabados, consumindo com elles tanto tempo como qalquer pintor ordinario com um quadro de grandes dimensões. O seu trabalho predilecto era a pintura de retratos, porém gastava tanto tempo com este trabalho que impacientava os seus clientes.

Os seus quadros tornavam-se caros em

consequencia da morosidade com que eram executados; assim um quadro de pequenas dimensões, que em geral consumia ao artista sessenta dias de trabalho, custava, aproximadamente, seiscentas a setecentas libras.

Dau era dotado de extraordinaria paciencia e tinha profundo conhecimento da sua arte.

Floresceu no seculo XVII.

Francisco Desportes. — Nasceu no anno de 1661 em Champigneul,—Champagne.

Na edade de doze annos foi mandado para Paris, ficando ali entregue aos cuidados de Nicasius, pintor flammengo.

No anno de 1699 foi recebido na Academia.

Pintava de preferencia caçadas, flores, e animaes, trabalho para que tinha grande talento.

São muitos os seus quadros, os quaes se acham espalhados por muitas galerias e casas particulares.

Desportes falleceu em Paris no anno de 1743, contando 82 annos de edade.

Diognete.—Pintor romano com quem o Imperador Antonino — *O philosopho* — aprendeu a pintar.

Dominiquino. — Seu nome de familia era Dominico Zampieri.

Nasceu no anno de 1581.

Pelo seu trabalho conseguiu adquirir bastante facilidade, fecundidade, imaginação e genio, o que nem sempre se consegue. Era muito laborioso e dedicado á sua arte. Quando emprehendia a pintura de um quadro, meditava e reflectia durante mezes inteiros. No decurso do trabalho detinha-se muitas vezes entregando-se a profundas meditações até que o fogo da inspiração lhe accendesse o genio; então animava-se e entrava n'uma especie de furor, fallando comsigo mesmo, rindo, suspirando e muitas vezes soltando gritos de dôr. Annibal Carracci surprehendeu-o uma occasião no seu gabinete de trabalho no momento em que o artista se achava n'uma attitude ameaçadora, com os olhos scintillantes de cólera. Trabalhava, então. Dominiquino no seu notavel quadro *O Martyrio de Santo André,* e na occasião em quė Carracci o surprehendeu estava elle pintando um dos algozes d'aquelle martyr.

Poussin reputa este artista, em expressões, muito superior a todos os outros, incluindo o proprio Raphael.

As suas pinturas são muito delicadas,

principalmente aquellas a fresco, no que foi excellente.

Falleceu no anno de 1641, contando 60 annos de edade.

Dosse (os irmãos). Eram excellentes no colorido e pintaram bellas paizagens. Foram contemporaneos de Ariosto.

Alberto Durer,—de Nuremberg.—Nasceu no anno de 1471 e falleceu no anno de 1528.

Era artista de talento; o seu desenho tinha bastante correcção, e executou todos os seus quadros sem nunca mudar d'estylo, porem usou de expressões pouco nobres e teve o defeito de não ser rigoroso nos costumes.

Durer compoz bons tratados sobre geometria e sobre perspectiva, sobre as proporções do corpo humano, e ainda sobre fortificações.

Adão Elsyeme ou **Elsymer.**—Pintor allemão; pintou pequenos quadros em cuja composição se evidencia uma maneira engenhosa e uma perfeita intelligencia do colorido.

As suas obras são, em geral, muito aca-

badas. Nasceu em Francfort no anno de 1574 e falleceu em Roma, sendo pontifice Paulo V. Era filho d'um alfaiate.

Corneille Englebert.—Pintor hollandez; produziu boas obras, principalmente em Utrecht, e em Leyde, sua terra.

Teve dois filhos, o mais velho dos quaes, Lucas Corneille, se tornou de cozinheiro, que foi, em um pintor habil.

Englebert floresceu no seculo XVI.

Gentile da Fabriano.—Foi um pintor distincto e a quem o Papa Martinho V distinguia. Os seus mais bellos quadros encontram-se em Roma, em S. João de Latrão, e em Santa Maria Maior. N'esta ultima egreja existe um quadro de Fabriano representando a Virgem, que Miguel Angelo apreciava muito.

Falleceu com 70 annos de edade.

Nos ultimos annos da sua vida foi accommettido de uma paralysia.

André Felibien.—Nasceu em Chartres no anno de 1619, e falleceu no anno de 1695.

Era homem de muitos conhecimentos e

muito dedicado ás artes, especialmente á pintura.

Deixou alguns escriptos de valor sobre a vida dos pintores, sobre architectura, e ainda outros.

Felibien era dotado de muito espirito, e de muito gosto para a pintura.

Deixou tres filhos, dos quaes o segundo e o terceiro foram egualmente distinctos. João Francisco Felibien deixou, tambem, alguns escriptos assim como seu irmão Miguel Felibien que legou á posteridade duas obras importantes, — A Historia do Abbade S. Diniz, e a Historia de Paris, que não teve tempo de acabar e que Mr. P. Lobineau concluiu e fez imprimir no anno de 1724.

Cyro Ferri. —Nasceu em Roma no anno de 1634 e falleceu no de 1689. Foi um habil pintor, um grande desenhador e um distincto architecto.

Em Roma e em Florença, existem algumas de suas pinturas.

A'cêrca d'este pintor lê-se no *Abrégé de la vie des plus fameux peintres,* o seguinte:

> «Les desseins de Ciro Ferri, se confondent aisement avec ceux de Cortone; ils

sont cependant moins lourds, et un peu plus corrects; Il faisoit son trait á la plume, lavé à l'encre de la Chine, ou au bistre, quelquefois relevé de blanc au pinceau. On en voit de dessinés à la mine, et à la pierre noire, avec des hachures souvent croisèes: les extrèmités des figures sont un peu négligèes: les caractères de ses tètes suffisent pour le faire connoître.»

Dominico Feti.—Nasceu em Roma no anno de 1589, e falleceu em Veneza no anno de 1624.

No *Abrégé des vies des plus fameux peintres,* encontra-se o seguinte a respeito de Feti:

«Le Feti peignoit d'une grande force, quoique souvent un peu noir, il avoit beaucoup de finesse dans la penseè, une grande expression, quelque chose de moëleux dans sa peinture, et qui *ragoute* infiniment les connoisseurs. Ses desseins sont extrèmement rares; ils sont heurtés d'un grand goût à la pierre noire, relevès de blanc de craie: d'outres sont à la sanguine, hachés de droit á gauche, également par tour. On en voit de lavés au bistre, avec un trait de plume. Il a fait des ètudes admirables, peintes à l'huile sur du papier: enfin de quelque manière qui soient faits ses des-

seins, on y trouve la couleur, l'expression, et la belle touche: il n'y manque qu'un peu plus de corréction.»

Franc Flore.—Pintor flammengo.

Nasceu no anno de 1520 e falleceu no anno de 1570. Era filho d'um esculptor d'Anvers, e seguiu a profissão de seu pae; não obstante dedicou-se á pintura, conseguindo obter, n'esta arte, uma tão grande reputação que lhe chamavam o Raphael de Flandres.

João Forest.—Nasceu em Paris no anno de 1636, e falleceu no anno de 1712.

Foi discipulo de Mole, a quem excedeu.

Esteve por duas vezes em Italia, demorando-se ali, da primeira vez, sete annos.

Forest é reputado um artista de primeira ordem pelo perfeito conhecimento que tinha da sua arte.

Cassana, celebre pintor veneziano, comparava-o a Ticiano.

Carlos de la Fosse.—Foi um dos pintores francezes mais distinctos. Dotado de extraordinaria vocação para a pintura começou de muito novo a entregar-se á copia de diffe-

rentes quadros, fazendo, n'este genero, grandes progressos. A familia de De la Fosse admirada da habilidade do rapaz decidiu-se a entregar a sua educação artistica aos cuidados de Le Brun, o primeiro pintor do Rei, que ficou surprehendido das pouco vulgares disposições que o joven artista apresentava para aquella arte.

Le Brun, pois, fez de De la Fosse um artista tão distincto que não hesitou em o aproveitar nas suas grandes obras.

De la Fosse viajou na Italia, e em Roma copiou muitos quadros de Raphael.

D'ali passou a Veneza onde fez grande estudo sobre o colorido dos principaes artistas venezianos.

São muitas as suas obras, principalmente em Paris, Versailles, e no Trianon.

Foi recebido na Academia Real de Pintura, sendo o seu quadro de recepção *O rapto de Proserpina,* trabalho de muito valor.

Falleceu em Paris no anno de 1716, contando 76 annos de edade.

Jâque Fouquiéres. — Nasceu em Anvers pelo anno de 1580. Foi um paizagista distincto. Em Paris encontram-se muitos de seus quadros,

Francisco Francia.— Nasceu em Bologne no anno de 1550. Durante muito tempo dedicou-se aos trabalhos de ourivesaria e gravura, porém, já aos quarenta annos começou a dedicar-se á pintura, conseguindo tornar-se um pintor habil.

Falleceu com 68 annos de edade.

Martin Freminet. — Nasceu em Paris no anno de 1507. Passou quinze annos em Italia durante os quaes estudou as obras de Miguel Angelo.

Foi um pintor com bastante conhecimento da sua arte, porém, pouco gracioso e pouco natural. Comtudo, occupou o cargo de primeiro pintor do Rei.

A sua obra mais importante é a pintura do tecto da Capella Fontainebleau, representando differentes assumptos do Velho e Novo Testamento.

Falleceu em Paris no anno de 1619, contando 52 annos de edade.

Carlos du Fresnoy.—Pintor francez.

Os seus quadros são geralmente estimados, porém, a sua obra mais importante é o celebre Poema da Pintura, que tem por titulo

—*L'Art de peindre*—e que é considerado uma obra prima.

Fresnoy falleceu no anno de 1665, victima d'uma paralysia, contando 54 annos de edade.

Benevenuto Garofalo.—Nasceu no anno de 1615 e falleceu no anno de 1695.

Foi um artista celebre e particularmente na copia das obras de Raphael.

Em quasi todos os seus quadros, á imitação d'este grande artista, usava pintar um cravo.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Luiz Garzi.—Nasceu no anno de 1635 e falleceu no anno de 1721.

Teve um desenho correcto, bom colorido, grupos bem dispostos, roupagens lançadas com graça e grande intelligencia da paizagem.

Em muitas egrejas de Roma existem quadros d'este auctor.

Pertenceu á Escola Romana.

Giorgione.—Nasceu no anno de 1478 e falleceu no anno de 1511.

Foi discipulo de João Bellini, aperfeiçoando-se depois no estudo das obras de Leonardo

de Vinci. Os seus quadros teem expressão e viveza, notando-se n'elles muita harmonia.

Este artista teve uma vida curta, pois viveu, apenas, cêrca de 43 annos.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Henrique Goltius.—Pintor e gravador allemão.—Nasceu em Mulbrach no anno de 1558 e falleceu em Harlem no anno de 1617.

Os seus desenhos á pena, e as suas estampas a buril são muito apreciados.

Granacci.—Pintor florentino.

Foi excellente nas suas representações pittorescas.

Falleceu no anno de 1543.

João Francisco Grimaldi.—Nasceu no anno de 1606 e falleceu no anno de 1680.

O seu pincel era fecundo, o colorido suave e harmonioso, sendo a sua especialidade a pintura de paisagens no que era muito perfeito. Teve o defeito de imprimir ás suas pinturas um tom esverdeado.

Em Roma existem algumas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Bolonheza.

Guercino.—Vidé Barbieri.

Martin Hemskerck.—Pintor hollandez.—O seu desenho é muito correcto, muito fecundo, mas um tanto sêcco.

Falleceu em Harlem no anno de 1574, contando 76 annos de edade.

Laurent de la Hire.— de Paris.—Foi um dos vinte e dois pintores e esculptores que fizeram parte do corpo da Academia Real de Pintura e Esculptura quando ella foi fundada, no anno de 1648.

As suas paizagens são mais estimadas que os seus quadros de historia.

Hire foi um dos doze professores da Academia, cargo que exerceu até ao fim da sua vida.

Falleceu a 28 de dezembro de 1656, contando 61 annos de edade.

Deixou um filho que se dedicou á medicina mas que revellou grande vocação para a pintura, dedicando-se a esta arte nos seus momentos de ocio.

Deixou alguns quadros, em numero muito limitado, e que são sobremaneira apreciados.

João Holbein. — Nasceu no anno de 1498 e falleceu no anno 1554.

Foi um colorista vigoroso, dotado de uma imaginação sublime, sabendo dar ás suas figuras um relevo que engana.

Teve, porém, um defeito e esse foi o mau lançamento das roupagens.

Pertenceu á Escola Flammenga.

Gerardo Hontorst. — Nasceu em Utrecht no anno de 1592.

Fez uma viagem a Roma onde se aperfeiçoou na pintura de assumptos nocturnos, e foram taes os seus progressos que ninguem o excedeu n'este genero.

De volta a Utrecht dedicou-se á pintura de assumptos historicos.

E' reputado um dos melhores artistas do seu tempo, tendo sido o professor de uma boa parte dos filhos das mais distinctas familias de Anvers, e dos filhos da Rainha da Bohemia, irmã de Carlos I Rei de Inglaterra. Este ultimo Monarcha chamou-o a Londres e ali produziu Hontorst muitas obras.

Voltando a Hollanda decorou as principaes casas, tanto a oleo como a fresco, sendo

o seu objecto principal a representação de assumptos poeticos.

Jacques Jordans.—Pintor d'Anvers. Nasceu no anno de 1594.

Foi seu primeiro mestre Adam Van-Ort, visitando depois os ateliers dos principaes pintores d'Anvers cujas obras estudou, e particularmente a natureza, conseguindo obter uma maneira propriamente sua.

Jordans foi reputado, no seu paiz, um pintor de primeira ordem.

Este artista casou ainda novo com uma filha de Van-Ort, o que o impediu de ir á Italia estudar os quadros dos primeiros pintores italianos.

Foi um artista talentoso, principalmente para as grandes composições. A sua maneira era grandiosa e verdadeira, porém pouco graciosa.

Em Anvers encontra-se grande numero de producções suas, assim como em toda a Hollanda.

Jordans produziu, tambem, muitos quadros para os Reis da Suecia e da Dinamarca.

Falleceu no anno de 1678, contando 84 annos de edade.

Lucas Jordão. — Nasceu no anno de 1623 e falleceu no anno de 1703.

O seu colorido foi doce e harmonioso, conheceu muito bem as regras da perspectiva e era fecundo na invenção; foi um singular imitador de diversòs estilos.

Pertenceu á Escola Lombarda.

João Juvenet.—Nasceu em Rouen no anno de 1644. Foi um pintor muito distincto e muito trabalhador.

São d'elle os quatro quadros que se encontram em Saint Martin des Champs e que medem 6^{m},60 de largura por 4^{m},0 de altura, e que são reputados de grande valor artistisco.

Jouvenet falleceu em Paris a 6 d'Abril de 1717, contando 73 annos de edade.

Nos ultimos annos da sua vida foi atacado de uma paralysia em todo o lado direito pelo que se viu obrigado a pintar com a mão esquerda, produzindo d'este modo o deslumbrante quadro da *Visitação,* hoje em Notre Dame, e que é um dos mais bellos trabalhos sahidos de suas mãos.

João Lanfranc. — Nasceu em Parma no anno de 1581.

A respeito d'este pintor escreve Mr. Du Fresnoy:

> «Lanfranc se maintint long-temps dans un excellent goût de dessein, mais n'etant fondé que sur la pratique, il lacha bientôt le pied pour la correction, de sorte que l'on voit plusieurs choses de lui fort strapassèes, et où il n'y a pas grande raison.»

Falleceu a 29 de Novembro do anno de 1647, contando 66 annos de edade.

Em grande numero de suas composições nota-se grande luxo, desembaraço e facilidade de execução; as roupagens são de muito bom gosto.

Nos grupos encontra-se sempre boa distribuição, porém o seu colorido deixava um tanto a desejar.

Foi a sua especialidade a pintura de cupulas.

Em trabalhos a fresco foi dos primeiros.

Em Roma existem muitas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Bolonheza.

Filippe Lauri.—Nasceu no anno de 1623 e falleceu no anno de 1694.

O seu desenho é muito correcto, o toque expedito, a composição graciosa, mas o colorido nem sempre tem o tom conveniente.

Em Roma, na egreja de Santa Maria da Paz, existe um quadro d'este artista representando a historia de Adão e Eva.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Lucas de Leyde.—Foi um bom pintor. Nasceu em Leyde no anno de 1494 e falleceu no anno de 1593.

Pintou muito sobre vidro, contribuindo immenso para o aperfeiçoamento d'esta arte.

Filippe Lippi.—Vulgarmente conhecido por *Irmão Filippe* visto usar o habito de carmelita. Foi o primeiro homem que pintou figuras maiores que o natural.

Falleceu com 57 annos de edade.

Benedetto Lutti.—Nasceu em Florença no anno de 1666, e foi discipulo de Dominico Gabiani.

Era um pintor habil, tendo um pincel firme, uma maneira delicada, um colorido cheio de frescura, e muita correcção no desenho.

As suas obras são, em geral, muito acabadas.

Falleceu em Roma no anno de 1724.

João Mabuse.—Pintor hungaro, natural de Mabuse.—Foi contemporaneo do famoso Lucas de Leyde. Viajou na Italia e d'ali seguiu para Flandres onde se evidenciou por fazer entrar o nú nas suas composições, o que até então não se usava.

Mabuse foi um pintor muito sabio, muito estudioso e muito trabalhador. Em Hollanda e em Inglaterra encontram-se muitas de suas obras.

Depois de certa edade entregou-se ao abuso do vinho, consumindo na taberna a melhor parte de seus proventos.

Mannozzi.—Nasceu no anno de 1590 e falleceu no anno de 1636.

Foi um talentoso artista, principalmente na pintura a fresco.

O seu colorido era florido, sendo superior na imitação dos baixos-relevos.

Em Roma existem algumas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Florentina.

André Mantegna. — Nasceu no anno de 1451 e falleceu no anno de 1517.

O Triumpho de Cezar, que é considerado um quadro de muito valor, foi obra d'este artista.

Mantegna foi o inventor de se abrirem as estampas a buril.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Carlos Maratta. — Nasceu no anno de 1625 e falleceu no anno de 1713.

Teve gosto delicado no desenho, um colorido admiravel, sabendo aliar a simplicidade com a nobreza.

Em muitas egrejas de Roma existem trabalhos d'este auctor.

Pertenceu á Escola Romana.

Margaretone. — Pintor e esculptor. — Nasceu em Arezzo no seculo XIII e foi encarregado pelo Papa Urbano IV de pintar alguns quadros na egreja de S. Pedro.

Trabalhou no tumulo do Papa Gregorio X, fallecido no anno de 1275, embellezando com muitos quadros a Capella onde o referido tumulo foi collocado.

Falleceu com 77 annos de edade.

Damiano Mazza.— Pintor de Padua. — Foi discipulo de Ticiano a quem imitou de tal fórma que os seus quadros se confundem com os d'aquelle grande mestre.

Falleceu muito novo.

Simão de Memmo.—Nasceu no anno de 1285 e falleceu no anno de 1344.

Pertenceu á Escola Senense e foi o auctor do retrato da formosa Laura, que lhe valeu dois sonetos do immortal Petrarcha.

Attribue-se a este artista o quadro representando *Nossa Senhora da Bocciatta,* existente nas Lojas Vaticanas.

Antonio Raphael Mengs. — Nasceu no anno de 1728 e falleceu no anno de 1779.

Nas suas obras resalta o estudo e a perfeição.

Em Roma existem suas pinturas na egreja de Santo Euzebio e no Palacio Vaticano.

Pertenceu á Escola Flammenga.

Quintino Mesius, — mais conhecido por *Marèchal d'Anvers.*

Mesius exerceu, com effeito, a profissão de alveitar durante cêrca de vinte annos, po-

rém, enamorando-se d'uma menina d'Anvers, esta lhe impôz mudança de profissão caso elle quizesse despozal-a, o que Mesius acceitou, dedicando-se á pintura.

Foram muitos os seus quadros, havendo entre elles alguns reputados excellentes.

Falleceu no anno de 1529.

Antonello da Messina.—Foi o primeiro italiano que pintou a oleo. Tendo visto em Napoles um quadro de João de Bruges, inventor d'esta maneira de pintar, dirigiu-se a Flandres afim de fallar com aquelle pintor, e de tal fórma se lhe insinuou que, ganhando a confiança do artista, conseguiu obter d'elle a exposição do seu segredo.

Agostinho Metelli.—Pintor polaco.

Foi distincto na architectura pittoresca, e um dos melhores decoradores que teve a Italia.

Falleceu em Hespanha no anno de 1660.

Pedro Mignard.—Nasceu no anno de 1610 e falleceu no anno de 1695.

Foi insigne pintor de retratos e copiou

com grande proficiencia alguns quadros dos grandes auctores italianos.

Pertenceu á Escola Franceza.

Francisco Miris.—Pintor de Leyde.

Foi discipulo de Girard Dau, cuja maneira seguiu.

Falleceu muito novo e por isso são muito poucos os quadros que pintou.

Francisco Moine. — Foi um dos mais famosos pintores francezes.

Nasceu em Paris no anno de 1688, mostrando desde muito novo grande vocação para a pintura.

No anno de 1718 foi recebido na Academia, sendo no anno de 1725 nomeado professor d'aquelle estabelecimento.

São muitas as suas obras, sendo as principaes a pintura da cupula da Capella da Virgem, em S. Sulpicio, e do Salão de Hercules em Versailles.

Falleceu a 4 de Junho de 1737.

Jeronymo Mussiano. — Nasceu no anno de 1532 e falleceu no anno de 1590.

O seu colorido revela o estudo das obras

de Ticiano; o desenho é de um gosto delicado assim como a expressão que apresentam as suas cabeças.

No Vaticano e em muitas egrejas de Roma se encontram alguns de seus quadros.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Nicolo.—Nasceu em Modena no anno de 1512.

Primaticio, conhecendo a competencia d'este pintor, chamou-o a si, empregando-o nas suas obras de maior importancia.

Nicolo falleceu em Paris, ignorando-se a data do seu fallecimento.

João Odazzi.— Nasceu em Roma no anno de 1663.

Pertenceu á Escola de Ciro Ferri passando, depois da morte d'este artista, para a de Bacici. Adquiriu uma grande reputação, principalmente pelos seus trabalhos a fresco.

Foi escolhido entre os doze melhores pintores italianos para pintar um dos doze Prophetas de S. João de Latrão.

Das obras que produziu, uma das mais estimadas é a pintura da cupula da Torre de Velletri.

Falleceu em Roma, no anno de 1731, contando 68 annos de edade.

Tiago Palma, o Velho.—Nasceu no anno de 1540 e falleceu no anno de 1588.

Os seus quadros são acabados com muita paciencia; as suas côres muito transparentes, bem unidas e muito floridas.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Tiago Palma, o Moço.—Nasceu no anno de 1544 e falleceu no anno de 1628.

Foi discipulo de Tintoretto a quem imitou optimamente.

Em algumas das egrejas de Roma existem quadros d'este auctor.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Pamphilo.—Pintor grego.—Nasceu na Macedonia, no reinado de Philippe.

Foi, além de pintor, um grande mathematico.

Depois de Pamphilo a pintura decahiu um pouco da nobreza a que este artista a elevou.

Francisco Mazzoli Parmesão.—Nasceu em Parma no anno de 1504. Foi, ao

mesmo tempo, pintor, gravador, musico e chimico.

Parmesão era engenhoso, fecundo, gracioso, mas pouco correcto.

A seu respeito escreveu Mr. Mariette o seguinte:

> «Le Parmesan est tout rempli de graces, il a allié celles du Corrège a celles de Raphael. Il y a dans le maniment de sa plume un esprit et une touche legere, et dans les tours de ses figures une fléxibilité qui font valoir ses desseins, lors même qu'ils péchent par la justesse des proportions.... il n'a presque jamais dessiné qu'en petit, mais c'est lá qu'il est admirable.»

Francisco Mazzuoli Parmigianino. —Nasceu no anno de 1504 e falleceu no anno de 1540.

Foi um pintor de nome devido ao estudo que fez dos trabalhos de Miguel Angelo e Raphael.

Em alguns de seus quadros notam-se certas incorrecções no desenho, porém as figuras teem movimento e as suas roupagens muita naturalidade.

Pertenceu á Escola Lombarda.

Domingos Passignani.— Nasceu no anno de 1565 e falleceu no anno de 1635.

Teve bom gosto no desenho e uma composição magestosa.

Em Roma existem muitas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Romana.

Pausias. — Pintor grego. — Nasceu em Sicione e foi discipulo de Pamphilo. Floresceu 352 annos antes de J. C.

Foi este o primeiro pintor que emprehendeu a pintura dos lambris e das abobadas dos palacios.

No poruco de Pompeia existia uma bella pintura de Pausias.

João Francisco Penni.—*O Fattore.*— Nasceu no anno de 1488 e falleceu no anno de 1528.

Foi discipulo de Raphael e seu herdeiro. Os seus quadros são de tal ordem que se torna difficil não os confundir com os de seu mestre.

Existem suas pinturas em Roma na Trindade dos Montes, na Capella de Santa Maria Magdalena a abobada, e as lunetas a fresco em que foi ajudado por Julio Romano seu

condiscipulo, bem como varias pinturas no palacio da Farnezina e no do Vaticano.

Pertenceu á Escola Romana.

Balthazar Peruzzi.—Nasceu no anno de 1475 e falleceu no anno de 1550.

Foi um artista distincto. Os seus quadros são admiraveis pelo bello colorido, correcção do desenho, e pela perspectiva cujas regras conheceu a fundo.

Existem algumas de suas pinturas em Roma na egreja de Santo Onofre, todas a fresco; em Santa Maria da Paz, e no palacio da Farnezina.

Pertenceu á Escola Senense.

De Piles.—Posto que não fosse um pintor de profissão pintava muito bem, revelando grandes conhecimentos theoricos.

Compôz boas obras sobre pintura, taes como:—*Vida dos Pintores,*—*Dialogo sobre o colorido,*—*Notas sobre o Poema de Fresnoy,* etc., etc.

Falleceu em Paris, a 5 d'Abril de 1709, contando 74 annos de edade.

José Pin.—Pintor celebre.—Nasceu em Arpino.

Adquiriu uma grande reputação e produziu grande numero de obras.

José Pin falleceu em Roma a 3 de Julho de 1640.

Luiz XIII, tendo em consideração o seu merito artistico e desejando distinguil-o, honrou-o com a ordem de S. Miguel.

Bernardino Pinturicchio. — Nasceu no anno de 1453 e falleceu no anno de 1513.

Foi discipulo de Pedro Perugino e revelou grande talento para a arte, como o attesta a pintura executada na Bibliotheca da Cathedral de Sena, em que se presume ter sido ajudado por Raphael de Urbino. Usou nos seus quadros de côres muito fortes, e pintou sobre superficies relevadas.

Em Santa Maria do Populo, em Roma, está um quadro representando o Nascimento, que é d'este auctor; S. Jeronymo com todas as outras pinturas da mesma capella, e o quadro da Santissima Virgem com Santo Agostinho.

Pertenceu á Escola Florentina.

Sebastião del Piombo.— Nasceu no anno de 1485 e falleceu no anno de 1547.

Discipulo de João Bellini foi mais tarde chamado a Roma por Miguel Angelo afim de fazer concorrencia a Raphael.

Aprendeu, é certo, todos os segredos da arte; conseguiu um bello colorido, porém as suas pinturas estão muito longe de egualar as de Raphael.

Em Roma, S. Pedro Montorio, na primeira capella da direita, existe um quadro representando a *Flagellação de Jesus,* desenhado por Miguel Angelo e pintado por Piombo.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Pizzi.—Pintor italiano.—Emigrou para a peninsula junto de Carlos Alberto de quem, depois, se separou. Pizzi pertenceu a um corpo de voluntarios onde tinha o posto de major e fazia parte do numero dos vencidos da Sardanha.

Em 1853 deixou a Hespanha encaminhando-se para Lisboa onde obteve, devido á influencia d'um fidalgo hespanbol, lhe fosse confiada a decoração de duas grandes salas, que executou magistralmente a fresco.

De Lisboa passou ao Porto onde pintou

a claro-escuro a sala do Tribunal do Commercio.

Voltando novamente a Lisboa foi, pelo fallecido rei D. Fernando, incumbido de pintar duas salas do palacio da Pena, em Cintra, e cuja pintura, a tempera, é um verdadeiro mimo. Magoa é que hoje se encontre tão damnificado um tão delicado trabalho.

As salas da casa do sr. Commendador Osorio, na rua de S. Domingos á Lapa, decoradas a fresco, tambem são obra d'este insigne artista.

Pizzi trazia comsigo dois ajudantes, um de nome Pedro Bordes, francez; o outro de nome Paulino, hespanhol. Retirando-se para o Brazil deixou aquelle em Portugal. Dirigia, então, a decoração do palacio da Junqueira (hoje do sr. Conde de Burnay) o notavel architecto Antonio Thomaz da Fonseca e conhecendo a competencia de Pedro Bordes entregou-lhe a decoração da grande escada, cuja pintura foi executada a fresco.

Bordes chamou a si os mais considerados estucadores habituados ao trabalho de *metter fundos para pintores,* (termo então usado), porém, nenhum d'elles produziu trabalho a contento do artista a não ser o conhecido Pedro

Marianno dos Santos, ha pouco fallecido, que estucou do primeiro ao ultimo metro d'aquella sumptuosa pintura.

Bordes protestou não pintar mais a fresco e só em estuque aspero ou pardo aperfeiçoado.

Assim pintou a Camara dos Pares, Egreja das Sallessias, Egreja da Boa Hora, (Ajuda), palacio Valbom, no Campo dos Martyres da Patria; palacio Correia Godinho, no Campo de Santa Clara; palacio Bastos, na travessa do Athayde; palacio Mendia, e tantos outros.

Durante cêrca de vinte annos viveu este pintor em Lisboa e se bem que desconhecia o colorido, era, comtudo, um verdadeiro mestre no claro-escuro.

A sua melhor obra está no vestibulo do palacio Ouguella, na rua Garrett, hoje miseravelmente restaurada por um inconsciente restaurador.

Alguns pintores novos conseguiram imitar o artista francez e um d'elles é o conhecido pintor-decorador José Maria Pereira Junior, que n'este genero pintou a cupula da escada dos Paços do Concelho.

Corneille Polembourg.—Nasceu em Utrecht pelo anno de 1583.

Pintou varios quadros de assumptos historicos e alguns de paizagem, os quaes são muito apreciados.

Falleceu em Utrecht, contando 77 annos de edade.

Polygnoto.—Foi o primeiro pintor grego que conheceu a expressão e que se affastou da primttiva maneira de pintar, que era fria e barbara, abrindo, por consequencia, um novo horisonte á arte.

Em Delphos e Athenas produziu muitos trabalhos, que foram reputados de muito valor.

Pontormo.—Vidé Carucci.

Francisco Porbus.—Pintor flammengo. — Era natural de Bruges, mas trabalhou muito em Paris.

A sua especialidade era a pintura de retratos, no que foi excellente.

Falleceu em Paris, em Fevereiro do anno de 1622.

João Antonio Licinio Pordenone.—Nasceu no anno de 1484 e falleceu no anno de 1540.

A nobreza do seu estylo, a facilidade e gosto no desenho, e o seu bello colorido, valeram-lhe a reputação de artista distincto.

Pertenceu á Escola Veneziana.

José Porta.—Nasceu no anno de 1535 e falleceu no anno de 1585.

O seu desenho é correcto, o colorido bom e a invenção facil, porém, nos seus quadros nota-se alguma affectação.

Pertenceu á Escola Florentina.

Nicolau Poussin.—Nasceu no anno de 1594 e falleceu no anno 1665.

As suas composições são cheias de nobreza e revelam o bom gosto pelo antigo; e o desenho é muito correcto.

Nas suas roupagens nota-se o defeito de fazerem grande quantidade de prégas, e nos rostos das figuras de serem pouco variadas as feições. Em Roma, S. Pedro do Vaticano, existe um quadro d'este artista representando S. Erasmo.

Pertenceu á Escola Franceza.

Francisco Primaticcio.—Nasceu no anno de 1490 e falleceu no anno de 1570.

Foi chamado a França por Francisco I e ali abriu escola.

Compunha com espirito, era bom colorista e pintava depressa.

Foi discipulo de Julio Romano.

Pertenceu á Escola Franceza.

Scipião Pulzone.—Nasceu no anno de 1535 e falleceu no anno de 1609.

Este artista é considerado um dos primeiros da sua Escola.

O seu desenho é correcto, as figuras elegantes e o colorido muito bom.

Em muitas egrejas de Roma se encontram quadros d'este auctor.

Pertenceu á Escola Florentina.

Vander Kabel.—Nasceu no anno de 1631 e falleceu no anno 1695.

Os quadros d'este auctor estão muito alterados, em consequencia das más côres que usou.

Pertenceu á Escola Flammenga.

João Antonio Razzi,— *O Sodoma.*— Nasceu no anno de 1480 e falleceu no anno de 1555.

As pinturas d'este artista revelam muito estudo podendo pôr-se a par das melhores d'aquella epocha.

Rafaelin de Reggio.—Nasceu no anno de 1563 e falleceu no anno de 1620.

Possuiu uma graciosa maneira mas tinha o defeito de ser amaneirado.

Em muitas egrejas de Roma existem suas pinturas.

Pertenceu á Escola Romana.

Rembrant.—Nasceu nos arredores de Leyde.

Foi um pintor muito distincto pela força e verdade que caracterisam todas as suas obras.

Dizem alguns auctores que se Rembrant estudasse Raphael e Miguel Angelo seria, por certo, tão grande artista como elles o foram.

Rembrant pintou um dia o retrato de sua filha, collocando-o á janella, e era tal a arte com que este trabalho estava feito que muitas pessoas do seu conhecimento paravam debaixo da janella cumprimentando o retrato.

Falleceu em Amsterdam no anno de 1668.

Guido Reni.—Nasceu no anno de 1575 e falleceu no anno de 1624.

São delicados os seus quadros; o desenho revela muito gosto. As suas cabeças são perfeitissimas quanto á regularidade dos gestos, graciosidade dos labios e uma certa modestia que nos olhos lhes transparece.

Na Egreja dos Capuchinhos, em Roma, existe um S. Miguel, que é obra d'este artista, e em que a encarnação é tão perfeita que parecia ter sangue, que circula.

Em Roma existem muitas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Bolonheza.

Sebastião Ricci.—Nasceu em Belluno, no estado de Veneza, no anno de 1659.

Foi discipulo de Frederico Corvelli, com o qual estudou até á edade de 20 annos.

Os quadros d'este auctor são muito estimados e encontram-se espalhados por muitas galerias da Europa.

Possuia um genio fertil, grandeza de pensamentos, grande execução, muita franqueza e bom colorido, se bem que um tanto escuro. Comtudo, nos seus quadros, nota-se, por vezes, uma certa dureza e pouca correcção nas figuras.

As pinturas do tecto da sachristia da egreja dos Santos Apostolos, em Roma, são obra d'este artista.

Falleceu em Veneza no anno de 1734, contando setenta e cinco annos de edade.

Martinho Richard.—Pintor distincto. Nasceu em Anvers, e não obstante ter só o braço esquerdo foi superior na sua arte.

Após os seus estudos viajou na Italia, onde, durante dois annos, desenhou os logares mais apraziveis d'este paiz.

Voltando a Anvers, ali se entregou á pintura de paizagem, no que foi excellente, valendo-lhe uma bôa reputação e a estima dos pintores seus contemporaneos, particularmente de Vandeik.

Falleceu no anno de 1636, contando 45 annos de edade.

Jacintho Rigaud.—Pintor francez.— Nasceu em Perpignan no anno de 1663.

Foi um dos artistas que mais se dedicou á pintura de retratos. Em 1700 foi recebido na Academia, e em 1701 pintou o Rei pela primeira vez.

E' reputado um pintor distincto, notan-

do-se nos seus quadros muita verdade e muita correcção, e, sobretudo, um bello colorido.

Falleceu a 29 de Dezembro de 1743 contando oitenta annos de edade.

João Francisco Romanelli. — Nasceu em Viterbo no anno de 1617.

Foi discipulo de Pedro Cortona e era por tal fórma assiduo no estudo, que conseguiu ser reputado um pintor de nome.

Trabalhou no Louvre por convite do Cardeal Mazarin e, tambem, no palacio Mazarin, pintando muitos quadros.

Falleceu em Viterbo no anno de 1662 contando quarenta e cinco annos de edade.

Possuia uma imaginação fecunda e desenhava com muita correcção.

Julio Romano. — Nasceu no anno de 1491 e falleceu no anno de 1546.

Foi discipulo de Raphael, e seu herdeiro, e por elle encarregado de acabar as suas pinturas.

Emquanto imitador foi um pintor gracioso, porém, depois, fez-se um artista eminente pelo seu estylo fogoso, pela correcção e gosto do desenho e pela grandeza de seus pensamentos.

Desprezou bastante o estudo da natureza seguindo o antigo, e variou pouco as feições dos semblantes; o seu colorido tinha um tom acinzentado e revelou pouca intelligencia no claro-escuro.

Existem algumas de suas obras em Roma, a saber:

Santa Maria della Navicella — diversos frizos.

Santa Praxedes — um Christo açoutado.

Trindade dos Montes, capella da Magdalena — abobada e as lunetas a fresco, trabalho em que foi ajudado por Fattore.

Santa Maria dell'Anima — o quadro do altar-mór, retocado por Carlos Veneziano, bem como differentes trabalhos nos palacios da Farnezina e Vaticano.

Pertenceu á Escola Romana.

Salvador Rosa. — Nasceu no anno de 1615 e falleceu no anno de 1673.

O seu toque é espirituoso, as suas paizagens e especialmente as folhas das arvores são de gosto exquisito.

O seu desenho é pouco correcto e as suas figuras de natureza selvagem.

Na egreja de S. João de Florença existe

um quadro d'este auctor representando dois Santos Martyres condemnados ás chammas.

Pertenceu á Escola Romana.

Rosso — *O Mestre Rosso.* — Nasceu no anno de 1496 e falleceu no anno de 1541.

Rosso foi um pintor celebre, exprimindo muito bem os affectos da alma.

Sabia dar ás cabeças dos velhos um caracter respeitavel e muita viveza e doçura ás figuras das mulheres.

Foi um admirador das obras de Miguel Angelo e de Leonardo de Vinci ao estudo das quaes se entregava. O seu desenho era correcto; tinha, entretanto, alguma coisa de inculto e feroz.

Existem algumas de suas obras na egreja da Paz, em Roma.

Pertenceu á Escola Florentina.

Pedro Paulo Rubens. — E' dos pintores flammengos o que alcançou maior reputação na Europa.

Foi discipulo de Otto Venius, e aos vinte e tres annos emprehendeu a viagem a Italia, copiando, em Roma e em Veneza, muitos quadros dos melhores auctores, principalmente os

de Ticiano e Paulo Veronez. Por convite de Maria de Médicis pintou, em França, o palacio de Luxemburgo, onde representou a vida da rainha, passando mais tarde para Inglaterra, onde foi enviado pelo rei de Hespanha, na qualidade de plenipotenciario, para concluir a paz com Carlos I.

De volta a Flandres, foi por Filippe IV provido no elevado cargo de secretario d'estado.

Não obstante todas estas distincções, Rubens não deixou de exercer a sua arte com a mesma applicação.

Possuia um espirito lucido e delicado.

Dizem bons auctores que este pintor tinha tanta facilidade como Ticiano; mais pureza, mais verdade e mais sciencia do que Paulo Veronez; mais magestade e mais moderação do que o Tintoreto.

Falleceu em Anvers no anno de 1640, contando sessenta e tres annos de edade.

André Sacchi.—Nasceu no anno de 1599 e falleceu no anno de 1661.

Os seus quadros são muito apreciados pela sua perfeição, muita graça e mimoso colorido.

O desenho é muito correcto e as figuras

encantadoras pela maravilhosa expressão que n'ellas se admira.

Em muitas egrejas de Roma se encontram trabalhos d'este artista.

Pertenceu á Escola Romana.

Ventura Salimbeni.—Nasceu no anno de 1567 e falleceu no anno de 1613.

Tinha uma boa maneira de pintar, porém o colorido era um tanto duro.

Este artista se tivesse estudado os bons auctores, teria, por certo, alcançado a gloria.

Em Roma existem muitas das suas pinturas.

Pertenceu á Escola Senense.

Francisco Salviati.—Nasceu no anno de 1510 e falleceu no anno de 1563.

Foi valente no desenho e teve uma boa escolha de roupagens, porém pouca fluidez nos contornos.

Em Roma existem algumas de suas pinturas.

João Baptista Santerre.—Nasceu em Magni no anno de 1659.

Foi um habil pintor de retratos e de as-

sumptos historicos, legando á posteridade bastantes trabalhos de valor.

Foi recebido na Academia de Pintura, no anno de 1704.

Falleceu em Paris a 21 de novembro do anno de 1717.

André Schiavona.—Nasceu no anno de 1522 e falleceu no anno de 1582.

Foi um insigne mestre, devido ao estudo que fez das obras de Ticiano, Giorgione e Parmigianino. Posto que no seu desenho haja algumas incorrecções, não se póde comtudo negar merito ao artista; o seu pincel era suave, o seu colorido espirituoso, e as attitudes das figuras muito naturaes.

As mulheres, e as cabeças dos velhos, principalmente, pintadas por este distincto artista, são tudo o que de mais perfeito se póde imaginar. Pertenceu á Escola Veneziana.

Bartholomeu Schidone.—Nasceu no anno de 1560 e falleceu no anno de 1616.

Os quadros d'este artista são rarissimos e de muito valor pela graça, pela delicadeza e pelo mimoso colorido.

Pertenceu á Escola Lombarda.

João Schvorel.—Pintor hollandez.—Nasceu pelos fins do seculo XV.

Aprendeu em Haerlem os principios da arte, passando depois a Amsterdam afim de se aperfeiçoar, e mais tarde para Veneza d'onde seguiu em viagem á Terra Santa, viagem durante a qual foi desenhando os pontos que lhe pareceram mais bellos, principalmente os que se disfructam das costas das ilhas de Candia e de Chypre.

Em Jerusalem colheu muitos elementos para a composição do seu quadro *Josué conduzindo os judeus.*

No seu regresso foi detido em Roma pelo Papa Adriano VI, que lhe confiou a superintendencia das obras de Belveder.

Pintou, tambem, o retrato do Papa, que foi collocado no collegio de Louvain.

A maior parte dos seus trabalhos foram comprados por Filippe II e transportados para Hespanha.

Falleceu no anno de 1572, contando 76 annos de edade.

Daniel Segers.—Floresceu no seculo XVII, em Anvers.

Foi discipulo de João Breugel e entrou

ainda novo para um convento de jesuitas. Na egreja de Anvers encontram-se excellentes trabalhos d'este auctor.

Gerardo Segers. —Irmão de Daniel Segers. Foi, tambem, um habil pintor.

Em Roma copiou alguns quadros dos melhores pintores italianos, copias que foram tão estimadas como os originaes.

Pintou, egualmente, muitos quadros para as egrejas e paço real de Hespanha.

Os seus mais notaveis trabalhos são: o quadro representando *S. Pedro* e o que representa *A elevação da Cruz*.

Falleceu em Anvers no anno de 1631, contando 60 annos de edade.

Guido de Sena.—E' considerado o fundador da Escola Senense. Nasceu no anno de 1191 e falleceu no anno de 1280.

Este artista foi o primeiro que usou pôr o seu nome em um quadro grande, pintado na egreja de S. Domingos, em Sena, no anno de 1221.

A pintura d'este quadro é no gosto grego moderno e é reputado o monumento mais antigo com que a Toscana se póde gloriar.

Francisco Solimene.—Nasceu em 1657 e falleceu no anno de 1747.

Teve um toque firme e um colorido vigoroso, porém um tanto amaneirado.

Pertenceu á Escola Romana.

Spagnoleto.—Seu nome era José Rivera.—Era hespanhol de nascimento e foi discipulo e imitador do celebre Caravaggio.

As suas pinturas eram terriveis e infundiam horror.

Conta-se que uma mulher hollandeza, estando no seu estado interessante, ficou tão impressionada com um quadro que viu, pintado pelo Spagnoleto, que deu á luz uma creança completamente deformada.

Rivera falleceu em Napoles, na edade de 67 annos.

Spinello.—Nasceu em Arezzo, na Toscana, e floresceu, pouco mais ou menos, pelos fins do seculo XIV.

Na edade de setenta e sete annos pintou um quadro representando a *Queda dos anjos maus nos abysmos dos Infernos.*

Entre os demonios pintou Lucifer d'uma tal hediondez, que o impressionou até ao ponto

de vêr em sonhos o Diabo, increpando-o violentamente por o ter pintado tão feio e tão disforme.

Spinello affirmava ter experimentado um tal terror ao despertar, que nunca mais conseguira ter a tranquillidade de espirito de que até então gosara.

Bartholomeu Spranger.—Nasceu em Anvers; era filho d'um mercador d'esta cidade e floresceu no seculo XVI.

Spranger estudou com muita applicação os principios da sua arte. Esteve em França e depois em Italia, pintando em Milão um quadro que representava uma dança nas ruinas de um colyseu, quadro que lhe valeu uma reputação.

Pintou, tambem, diversos quadros no palacio do Cardeal Farnesio.

Ha um quadro d'este auctor representando *O Juizo Final,* no qual entram quinhentas figuras, que é considerado de muito valor.

Este quadro figurava junto ao tumulo do Papa Pio V, que foi protector de Spranger.

Em muitas egrejas de Roma existem trabalhos d'este artista.

Falleceu em Praga, n'uma edade já bastante avançada.

Henrique Steenwick.—Pintor flamengo.

Foi discipulo de João Uric, mostrando de muito novo grande vocação para a pintura.

As guerras de Flandres obrigaram-n'o a sahir do seu paiz para Francfort, onde, por muito tempo, exerceu a sua profissão.

Falleceu no anno de 1603, deixando um filho egualmente pintor, que em Inglaterra produzio bastantes trabalhos.

Jacques Stella.—Nasceu no anno de 1596. Era filho de Francisco Stella, flamengo de nação e que foi um grande desenhador.

Jacques ficou sem pae na edade de nove annos e aos vinte emprehendeu a viagem á Italia, demorando-se sete annos em Florença onde pintou immensos quadros que lhe valeram grande reputação, passando, depois, a Roma, onde estudou os grandes mestres da pintura e principalmente Raphael.

De volta a Paris foi muito bem recebido pelo Cardeal de Richelieu, apresentando-o este ao Rei que lhe confiou desde logo uma pensão e lhe deu alojamento no Louvre distinguindo-o com o grau de Cavalleiro de S. Miguel.

Stella pintou muitos quadros para o Rei

que, na sua maior parte, foram, mais tarde, enviados para Madrid.

Falleceu em 1647, contando 61 annos.

Eustachio le Sueur.—Pintor francez.—Pertenceu, desde a sua fundação, á Academia Real de Pintura e de Esculptura.

Nasceu em Paris no anno de 1617 e foi discipulo de Vouet.

Foi um pintor muito distincto.

Pintou um grande quadro, no qual trabalhou tres annos, e que representa a vida de S. Bruno.

E', ainda, uma das suas mais bellas obras o quadro que pintou para a egreja de Nôtre-Dame, no anno de 1650, e cujo assumpto é *S. Paulo prégando em Epheso.*

Em muitas das egrejas francezas se encontram quadros d'este auctor, que foi uma das glorias da França.

Falleceu a 30 de abril do anno de 1655, contando 38 annos de edade. Seus restos repousam em Paris, na egreja de Saint-Etienne du Mont.

André Tafi.—Nasceu em Florença pelo anno de 1213. Sentindo grande vocação para

a pintura associou-se a alguns pintores gregos que se achavam em Florença e com os quaes aprendeu os principios da arte, mas conhecendo a grande reputação que Cimabue alcançara, e vendo que o não podia egualar decidiu-se a abandonar a pintura para se dedicar á composição dos mosaicos, então pouco conhecidos na Italia.

O desejo de se aperfeiçoar n'este genero, obrigou-o a ir a Veneza afim de obter os segredos d'esta arte, associando-se novamente a uns outros gregos que trabalhavam na egreja de S. Marcos.

Um d'estes gregos, de nome Apollonius, ensinou-lhe, ao mesmo tempo, a maneira de cozer o vidro com as côres.

Apollonius não abandonou o seu discipulo, trabalhando juntos durante muito tempo.

São d'estes artistas os mosaicos da egreja de S. João em Florença, representando episodios da historia antiga e do Novo Testamento.

Tafi foi um bom artista n'este genero, e teria produzido trabalhos de muito valor se a sua ambição desregrada o não obrigasse a pôr de parte a perfeição para só pensar em concluir as suas obras o mais depressa possivel.

Falleceu no anno de 1294.

Antonio Tempeste.—Pintor florentino.

Foi insigne na pintura de batalhas, caçadas e cavalgadas.

Pedro Teste.—Nasceu em Lucques.—Foi um artista de genio e que possuia profundos conhecimentos da arte; comtudo, o seu pincel era duro, e mau o colorido.

Timante.—Foi um dos mais famosos pintores gregos. Um dos seus mais bellos quadros é o que representa *O sacrificio de Ephigenia.*

Jacob Robusti Tintoretto.—Nasceu no anno de 1524 e falleceu no anno de 1594.

Estudou nas obras de Miguel Angelo e de Ticiano e adquiriu grande fereza de ideias.

O seu colorido era florido e animoso, e no claro-escuro revellava intelligencia.

Em Roma existem algumas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Maria Tintoretto.—Filha de Jacob Tintoretto.—Possuia o talento e a facilidade de seu pae e ainda que fallecida aos 30 annos dei-

xou grande quantidade de retratos, tanto de homens como de mulheres. Depois de morta foi retratada por seu pae.

Sante Titi.—Nasceu no anno de 1536 e falleceu no anno de 1620.

Nos seus quadros nota-se a historia optimamente observada; conheceu bem as regras da perspectiva e da paizagem.

Pertenceu á Escola Florentina.

Pedro Carlos Tremolière.—Nasceu em França no anno de 1703. Foi seu primeiro mestre de pintura João Baptista Vanloo. Aos 24 annos fez uma viagem a Roma na qualidade de pensionista do Rei, e ali se demorou por espaço de seis annos estudando os melhores auctores.

De volta a França passou quatro annos em Lyon, seguindo para Paris no anno de 1734, sendo logo recebido na Academia.

Tremolière adquiriu muita reputação pelos seus quadros nos quaes transparecia muita graça e muita elegancia de composição, um gosto delicado, genio facil e desenho correcto.

Falleceu no anno de 1739, contando, apenas, trinta e seis annos de edade.

Francisco Trevizano.—Nasceu no anno de 1654 e falleceu no anno de 1745.

As suas obras são muito apreciadas pela correcção do desenho e harmonia do colorido, bem como por uma bella expressão.

Em algumas egrejas de Roma existem suas pinturas.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Alexandre Turchi.—Nasceu no anno de 1600 e falleceu no anno de 1670.

As suas primeiras producções teem pouco valor, porém appropriando o colorido de Corregio e as phisionomias de Guido conseguiu evidenciar-se.

Os seus erros são todos nas roupagens por não serem bem entendidas, mas o seu desenho é de bom gosto e o pincel gracioso.

Os quadros d'este auctor são apreciados.

Em Roma existem algumas de suas pinturas. Pertenceu á Escola Veneziana.

João de Udino.—Nasceu no anno de 1494 e falleceu no anno de 1554.

Foi um artista de muito merito, pintando com muito talento animaes, fructos, flôres e ornatos, no que foi insigne.

Foi muito affeiçoado a Raphael e por elle empregado nas pinturas a fresco do Palacio do Vaticano.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Pierin del Vaga.—Nasceu no anno de 1500 e falleceu no anno de 1547.

Foi discipulo de Raphael a quem conseguiu imitar muito bem, principalmente no que diz respeito ao bem acabado e á maneira de pôr em execução os seus pensamentos, distinguindo-se em caracterisar os logares segundo os costumes.

Na egreja dos Santos Apostolos, em Roma, existe um quadro representando Christo morto com a Virgem, que é attribuido a este artista.

Na egreja de S. Thiago dos Hespanhoes, tambem em Roma, a pintura da abobada da primeira capella á direita e varios quadros pintados no lado esquerdo do cruzeiro na egreja da Trindade dos Montes são obra d'este notavel pintor.

Pertenceu á Escola Romana.

Eglone Vanderneer.—Nasceu no anno de 1643 e falleceu no anno de 1697.

Foi excellente na paisagem, representando

a natureza com toda a expressão; o seu pincel é mimoso e o colorido muito vivo.

Foi notavel na pintura de retratos.

Pertenceu á Escola Flamenga.

Adrião Vanderwerff.—Nasceu no anno de 1659.

Foi um artista de muito talento pelo que o Eleitor Palatino o nomeou Cavalleiro.

O seu desenho é correctissimo, o toque firme e precioso e as suas figuras teem um bello resalto, porém as suas côres de carne não são boas e nas suas composições nota-se uma certa falta de enthusiasmo.

Pertenceu á Escola Flamenga.

Francisco Vanni.—Nasceu no anno de 1565 e falleceu no anno de 1609.

O seu colorido era vigoroso, o toque gracioso, a invenção facil e o desenho muito correcto.

As suas roupagens são, comtudo, desagradaveis e recortadas.

Em muitas egrejas de Roma existem suas pinturas.

Pertenceu á Escola Senense.

Rembrant Van-Ryn.—Nasceu no anno de 1606 e falleceu no anno de 1674.

O seu desenho é pouco correcto e usou pôr nos seus quadros o fundo negro.

Os trabalhos d'este artista vistos de perto parecem emboçados, porém, vistos a distancia são de um effeito surprehendente.

Entendeu muito bem o claro-escuro, sabendo dar relevo ás suas figuras. O seu colorido era harmonioso.

Na pintura de cabeças de velhos foi prodigioso.

Pertenceu á Escola Flamenga.

Jorge Vazari.—Nasceu no anno de 1514 e falleceu no anno de 1564.

Foi discipulo de André del Sarto e de Miguel Angelo.

Era facil no desenho, mas desprezou o colorido.

Em Roma, no Vaticano, em S. João Degollado e em S. Pedro Montorio existem algumas de suas pinturas.

João de Vecchi.—Nasceu no anno de 1560 e falleceu no anno de 1610.

O seu desenho era correcto e o colorido muito gracioso.

Os quadros d'este pintor são muito apreciados.

Em grande numero de egrejas de Roma existem suas pinturas.

Pertenceu á Escola Florentina.

Carlos Veneziano.—Nasceu no anno de 1585 e falleceu no anno de 1625.

Foi fiel imitador de Miguel Angelo de Caravaggio.

Em Roma existem algumas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Veneziana.

Otho Venius.—Pintor hollandez.—Nasceu em Leyde no anno de 1556.

Foi discipulo de Thadeu Zuccaro com quem aprendeu as principaes regras da pintura.

Esteve sete annos em Roma durante os quaes pintou muitos quadros que são reputados de valor, passando d'ali para a Allemanha onde esteve ao serviço do Imperador.

De volta aos Paizes Baixos ali foi recebido com todas as distincções, sendo nomeado para o serviço do Estado.

Nas principaes egrejas de Anvers existem bellos quadros d'este auctor.

Falleceu em Bruxellas no anno de 1622, contando setenta e oito annos de edade. Deixou dois filhos que foram, tambem, pintores.

Venius teve a gloria de ser o mestre de Rubens.

Paulo Veronez.—Nasceu no anno de 1532 e falleceu no anno de 1582.

Nos quadros d'este auctor nota-se uma imaginação fecunda, magestosa, sublime.

O colorido é fresco, as côres locaes bem entendidas, e as roupagens muito naturaes e inculcando uma certa magnificencia.

Teve, porém, pouca delicadeza nas expressões, pouco conhecimento do claro-escuro e pouca correcção no desenho.

Pertenceu á Escola Veneziana.

José Vivien.—Nasceu no anno de 1657 e falleceu no anno de 1735.

Os seus quadros são admiraveis pela belleza e fecundidade da imaginação e pelo grande talento de execução que revelam.

Em retratos a pastel foi prodigioso.

Pertenceu á Escola Franceza.

Daniel de Volterra.—Nasceu no anno de 1509 e falleceu no anno de 1566.

Foi discipulo de Miguel Angelo cujo estylo seguiu, conseguindo uma certa pericia. No seu pincel nota-se uma tal ou qual dureza, e, por vezes, falta de expressão nas suas figuras.

Em Roma, nas egrejas de S. Marcello e na da Trindade dos Montes, existem algumas de suas pinturas. Pertenceu á Escola Florentina.

Martinho de Vos.—Pintor flamengo. —Nasceu em Anvers e aprendeu a pintura com seu pae. Era tal o seu talento que na edade de 23 annos foi nomeado membro da Academia de Anvers.

Esteve em Florença, em Roma e em Veneza onde tirou copias dos mais bellos vasos de que os romanos e os gregos se serviam nos seus festins, vasos que, com successo, fez entrar em todos os banquetes que representou e que constituem os seus mais bellos quadros.

Falleceu em Anvers no anno de 1604, contando setenta annos de edade.

Simão Vouet.—Nasceu em Paris. É reputado um dos melhores pintores que a França possuiu.

Falleceu no anno de 1641 contando 59 annos de edade, e teve a gloria de ter por discipulos os principaes pintores francezes do seculo XVII.

A sua especialidade foi a pintura de retratos.

Os seus mais importantes trabalhos encontram-se disseminados pelos principaes palacios e egrejas de França.

Possuia uma maneira resoluta e bastante agradavel, porém o seu colorido era acinzentado.

Antonio Wandyck.—Nasceu no anno de 1599 e falleceu no anno de 1641.

Pintou alguns quadros historicos que são apreciados, porém no que mais se distinguiu foi na pintura de retratos, conseguindo ser superior a todos os outros artistas do mesmo genero, com excepção de Ticiano.

O seu desenho não teve grande correcção, mas o seu pincel era muito harmonioso exprimindo a natureza com muita graça e com muita verdade.

Pertenceu á Escola Flamenga.

Zampieri.—Vidè Dominiquino.

Taddeo Zuccaro. — Nasceu no anno de 1529 e falleceu no anno de 1566.

Começou por ser um pintor muito mediocre, mas o estudo do antigo e das obras de Raphael o tornou grande.

Era nobre nas idéas, possuindo um pincel harmonioso e delicado.

Em Roma, na egreja de Santa Maria del Horto, na de Santa Sabina, na de Santa Maria da Consolação, na de S. Marcello, e no Vaticano, existem muitas de suas pinturas.

Pertenceu á Escola Romana.

Caracteristicos das differentes escolas de pintura

Escola Seneuse

Estylo energico na invenção, colorido vistoso, desenho correcto, phisionomias graciosas, composição grandiosa seguindo pouco o antigo e o bello ideal. Os que seguiram esta escola usaram, na sua grande parte, de côres algum tanto vivas e oppostas a uma doce harmonia.

Escola Florentina

Pincel livre e correcto e um estylo nobre e grandioso. Nos quadros nota-se pouco gosto do bello antigo, e muitas vezes faltas no colorido.

Escola Flamenga

Perfeita intelligencia do claro-escuro, pincel gracioso, uma bella união de tintas locaes, e um bem acabado.

Esta escola imitou sempre a natureza servilmente. Comprehende em si a Escola Hollandeza e a Allemã.

Escola Veneziana

Bello colorido, summa intelligencia do claro-escuro, graciosidade no toque e fiel imitação da natureza; o desenho é, geralmente, pouco correcto e pouco conveniente á historia e ao bello antigo.

Escola Romana

Gosto formado sobre o antigo, desenho correctissimo, expressão erudita e um estro cheio de imaginação. A maior parte dos artis-

tas d'esta escola usaram uma composição caprichosa e elegante.

Esta escola, de que foi fundador o grande Raphael, teve a sua origem na Florentina.

Escola Franceza

Genero nobre no historico, mas ordinariamente amaneirado; o colorido é pouco bom; os seus artistas estão longe da belleza do antigo.

Escola Bolonheza

Grande gosto de desenho formado sobre o antigo e sobre a bella natureza, côres muito naturaes, contornos fluidos, rica disposição e um toque judicioso, nobre e engraçado. Esta escola formou um composto do bello das outras escolas, oppondo-se ao gosto amaneirado.

Teve sua origem na Escola Lombarda.

*
* *

O trabalho que acabo de vos apresentar não é, como eu desejaria que fosse, um trabalho completo, mas simplesmente a reunião dos

apontamentos que tenho colhido no decorrer da leitura de alguns dos auctores que sobre o assumpto teem escripto.

Tem, pois, lacunas para as quaes peço benevolencia visto que não me propuz desenvolver minuciosamente a historia da pintura e sim apresentar-vos o mais singelamente possivel, coordenados n'este volume, uma reunião de apontamentos que representam o aproveitamento das poucas horas que os meus affazeres officiaes me deixam livres.

Desejoso, porém, de fornecer aos estudiosos, dentro do limite d'este trabalho, o maior numero possivel de esclarecimentos historicos concernentes á pintura e seus cultores e que mais possam prender a attenção e interessar o espirito, vou, com a devida vénia, transcrever alguns trechos do que ácerca do «Museu de Madrid», escreveu Mr. Viardot, no seu curioso livro *Estudos sobre a historia das instituições politicas, litteratura, theatros e bellas-artes em Hespanha,* livro que em edição de 1844 foi vertido em portuguez pelo ex.^mo^ sr. Filippe Ferreira de Araujo e Castro, antigo ministro d'Estado honorario, e que além de representar um laborioso trabalho de investigação é, tambem, uma verdadeira peça litteraria.

Vejamos, pois, o que tão proficientemente nos diz o illustre escriptor francez:

....

«O museu de Madrid é prodigiosamente rico em quadros italianos. Não se encontra ahi sómente as obras de alguma sorte secundarias dos Bellini, dos Bassano, dos Carache, d'André del Sarto, de Guerchin, de Jordan, de Caravagge, do suave Albano, e do aspero Salvador Rosa; tambem os primeiros mestres entraram com o seu contingente n'esse vasto deposito das altas producções da arte. Leonardo de Vinci deu um retrato da bella Monna Lifa, mulher de Jocunde, que elle pintou duas vezes, e um d'estes dois retratos se acha em Paris.

«Guido forneceu uma *Cleopatra*, uma *Maria Magdalena*, uma *Assumpção*, e outras composições dignas do seu alto renome. Do Tintoretto ha uma quantidade de obras diversas, de retratos, de allegorias, de assumptos piedosos, ou profanos, e sobre tudo um *interior do senado de Veneza*, obra admiravel, capital, a primeira entre todas as do artista, livro de historia ao mesmo tempo que quadro de genero, e que se julgaria ter sido o modelo inspirador de Granet, se Granet o tivesse podido estudar. Paulo Veronése pagou ao museu de Madrid um tributo tão numeroso como variado. Ha

d'elle talvez vinte obras importantes: *A familia de Cain;* — *Moysés, salvo das aguas;* — *Suzana e os velhos;* — *A adoração dos Magos;* — *Jesus disputando com os doutores;* — *Venus e Adonis,* que é uma das suas obras-primas onde brilham, no mais alto grau, todos os merecimentos do mestre veneziano. Com mais profusão ainda do que Guido, Tintoretto e Veronése, Ticiano entregou aos reis hespanhoes as maravilhas da sua officina...

«...Distingue-se entre os assumptos pios uma *Santa Margarida,* uma *Virgem das Dôres,* um *Jesus coroado de espinhos;* entre os assumptos profanos um *Bacho em Naxos* pintado na sua segunda maneira, e em todo o vigor de seu talento; uma *Diana e Acteon,* uma *Diana e Calixto,* deliciosos *pendants,* que elle pintou na edade de 84 annos com a frescura de imaginação, e certeza de mão, que havia desenvolvido na edade de 30 annos. Tambem se distingue um *Peccado original,* quadro, que teve a honra de ser copiado pelo grande Rubens, o qual sem duvida procurava n'este estudo assegurar melhor o seu desenho, e uma *offerenda á fecundidade,* que o Poussin copiou duas vezes com o intuito differente do flamengo, isto é, para se aperfeiçoar no colorido: dobrada e completa gloria para o mestre igualmente escolhido por taes discipulos.

Uma *Adoração dos Magos*, e uma *Venus e Adonis*, assumptos tambem tratados por Paulo Veronése, permittem estabelecer um interessante parallelo entre os dois chefes da escola veneziana. A ultima d'essas composições magnificas é um dos quadros de que Ticiano regressando á Italia fez presente a Francisco I, para lhe pedir perdão de haver sacrificado aos caprichos da sua bella dama o dinheiro, que esse principe lhe havia confiado para comprar quadros, estatuas, vasos, baixos-relevos, objectos d'arte, que a França ainda não podia fornecer ao gosto nascente de seus soberanos.

«...Mas de todas as obras de Ticiano, que Madrid possue, a mais interessante, e a mais maravilhosa, não digo pelo merecimento intrinseco, porém ao menos por uma circumstancia unica na historia da arte, é a *Victoria de Lepanto*, grande quadro allegorico, que elle traçára com mão ainda firme, e pincel sempre brilhante, cinco annos antes que a peste tivesse posto fim á sua gloriosa velhice. Tinha então oitenta e quatro annos.

«...Não me resta senão fallar do *divino joven*. Raphael tambem figura, e reina no museu de Madrid. É verdade que não se acham ahi reunidas todas as obras que a Hespanha herdou; o Escurial guardou a sua *Virgem do peixe*, e a sua *Virgem da perola*;

mas o que resta ao museu basta para que elle se chame rico. Elle possue dois retratos de Raphael, que fez bem poucos, um dos quaes é o do famoso jurisconsulto Bartolo de Sassoferrato; possue uma *sancta familia* rival d'aquella que Francisco I recebeu diante da sua côrte reunida em Fontainebleau, com tantas honras como um real-primo, com tanto respeito como uma santa *reliquia*; elle possue emfim esse quadro d'ineffavel belleza onde Jesus se pinta marchando ao supplicio levando a cruz com o auxilio de Simão o Cyreneo, quadro, que, sendo passados tres seculos, ainda conserva o nome consagrado *il spasmo di Sicilia;* quadro de que se não póde fazer outro encomio senão que é a segunda obra do seu author, e que não cede a palma da arte senão ao quadro da *Transfiguração.*

«...Os flamengos com os seus pequenos quadros enchem duas salas. Alli estão muitos quadros de Teniers, de Ostende, de Ruisdhuel, de Pœlembourg, de Vonvermans; acham-se tambem algumas obras escolhidas de Rubens, de Van-Dick, e de Rembandt, mestres tão conhecidos que basta citar-lhes os nomes. Afim de que nada falte no museu de Madrid á historia comparativa da arte; para que todas as épocas, e todas as escolas ahi sejam representadas, foram collocadas entre as italianas,

e as francezas, muitas obras capitaes d'essa escola allemã, que teve uma infancia tão cheia de esperança, e de gloria, porém que, semelhante a todas as celebridades prematuras, não chegou á idade provecta. N'esse grupo interessante distingue-se as obras de algum modo primitivas de Alberto Durer, mestre dos pintores, e gravadores do seu paiz; as do seu discipulo Muller de Cranach, que tambem são datadas dos primeiros annos do seculo XVI; as de Elzhaymer um pouco posteriores; e finalmente as modernas do saxonio Mengo.

«...a escola franceza de pintura penetrou na Hespanha com a litteratura, com os usos, e as modas de Paris. Todavia apesar d'esta circumstancia não se vê sem espanto que os quadros da escola franceza occupam um consideravel logar no museu de Madrid. Ahi se acha Jouvenet, Mignard, Rigand, Sebastien, Bourdon Coypel, Valentin, Joseph Vernet; acha-se ahi grande numero de obras dos dois Poussin, quero dizer, do pintor dos Andelys, e de Gaspard Dugnet, que participou do seu nome, e da sua gloria por ter sido seu cunhado, e seu digno discipulo. Ha do grande Poussin muitas composições em que elle ficou sem rival, que não tem de paizagem senão o logar da scena, mas pelo assumpto são verdadeiros quadros de historia. Admira-se principalmente um *Da-*

vid vencedor de Goliath; uma *caçada do javali de Caledonia*, um *Parnasso*, vasta composição allegorica onde os grandes poetas da Italia de Augusto, e da Italia de Leão X, são misturados com as divindades, que inspiram os versos; emfim uma *bacchanal*, quadro magnifico assim pela disposição como pelos pormenores, onde se desenvolvem largamente toda a riqueza de invenção, toda a elevação de estylo proprias do auctor do *Diluvio*, mas aonde as figuras são tão finamente tocadas, entre outras a do *Deus*; de uma *nympha adormecida*; e de um côro de bacchantes, que se suppõem, creio eu que com justiça, terem ellas sido, senão desenhadas, ao menos terminadas pelo pincel de Pœlembourg. Além d'essas obras de Poussin, roubadas á França, ó museu de Madrid possue, estimavel thesouro! nove paizagens de Claudio Loreno, entre as quaes um *nascer*, e um *pôr do sol*, que poderiam dignamente rivalisar com as mais bellas obras, que elle deixou no seu paiz, mesmo com o *Moinho*, e com a *Passagem do váo*.

«... O primeiro dos pintores hespanhoes pela época, e não de certo um dos derradeiros pelo merecimento, é João de Joanes. Elle nasceu em Fuente-la-Higuera, perto de Valencia, em 1524, e passou a sua mocidade em Roma onde estudou entre os

discipulos de Raphael. ...Posto que a sua vida tenha sido curta (pois elle falleceu em 1579) Joanes deixou numerosas obras, e o museu de Madrid herdou o maior numero d'ellas. Entre estas distingue-se a *Visitação de Santa Izabel*, o *Martyrio de Santa Ignez*, uma *Ceia*, composição grande, e magnifica, que póde ser collocada, sem inferioridade mui sensivel, ao lado de Leonardo de Vinci. Finalmente uma serie de quadros, contando, á maneira dos cantos de um poema, a *Vida de Santo Estevão*, e o penultimo dos quaes, o *Supplicio* do *Proto-martyr*, póde soffrer o parallelo com o que a Italia produziu de mais perfeito n'este genero.

....

«...Eu citarei unicamente por seus nomes, sem indicar mesmo o genero especial do seu talento, Zurbaran, Ribalta, Roelas, Carducci, Leonardo, Castelo, Escalante, o frade Mayno, Espinosa, Cerezo, Arias, Caxés, Orrente, Carrenho, Melendez, Blas del Pardo, Pereda. Eu citarei, sem fazer d'elles mais larga menção, os dois Coelhos, dos quaes um é valenciano, e outro portuguez; o capitão Toledo, discipulo de Miguel Angelo das batalhas; Villavicencio, grande amigo de Murillo, que morreu em seus braços; Pantoja da Cruz, que nos seus quadros do *Nascimento da Virgem, e de Christo*, pôz os retratos da familia, e da côrte de Fi-

lippe III; Navarrete o mudo, eminente discipulo de Ticiano; e Pacheco, mestre e cunhado do grande Vellazques; e Mazo seu genro, e seu melhor discipulo. Eu não direi mais nada, a despeito de meus remorsos, nem de Cespedes, que, manejando alternativamente a penna, e o pincel, escrevia no seu laboratorio os fragmentos de um bello poema sobre a pintura, que a morte deixou sem ligação, nem acabamento; nem de Morales appellidado o *Divino*, não á maneira de Raphael pela universal admiração, que não lhe vendo, nem detractores, nem invejosos, fazia d'elle mais do que um homem, mas por causa da escolha de seus assumptos.

«...Em meio do grande seculo das artes achou-se, entre tantos outros, um pintor chamado Collantes. Tudo o que consta d'elle é que nasceu em 1599, estudou em Madrid debaixo da direcção de Cardescei, e que então se destinava á paizagem. O museu não conserva d'esse artista senão uma só composição, mas é uma tão bella pagina, que se deve contar como um livro inteiro a bem da reputação de seu auctor. O assumpto d'esse quadro unico de Collantes é a *Visão de Ezechiel* sobre a resurreição da carne. O propheta, unico ente vivo encostado ao fuste d'uma columna quebrada em meio das ruinas de Ninive, chama a ge-

ração humana toda escondida na sepultura para responder no fim dos seculos. As pedras se levantam, abre-se o chão, e massas de defunctos, deixando as suas mortalhas, acodem ao seu chamado, attonitos por tornarem a vêr a luz, e tremendo pela conta que tem de dar de suas acções. Ha na distribuição d'essa vasta scena, nos pormenores d'essa multidão pallida e descarnada, onde se acham todas as gradações possiveis entre o estado de puro esqueleto, e o de homem, que tem carne, e vida, onde a expressão começa com a formação das feições, ha, digo eu, uma grande sciencia de desenho anatomico, uma admiravel variedade de attitudes, e acções, uma energia singular no caracter das figuras. Quanto á sua maneira grave, e expressiva, eu não posso melhor comparar Collantes do que ao francez Lesueur; mas o hespanhol parece-me superior quanto ao brilho da luz, e ao vigor do colorido.

«. . . Eis-me emfim chegado aos grandes nomes da pintura hespanhola.

«Dom Diogo Vellazques da Silva, nascido em Sevilha em 1599, estudou primeiramente debaixo da direcção de Herrera o velho, mas logo se desgostou do seu estylo duro, e sêcco, e passou para o laboratorio de Pacheco, de quem veiu a ser discipulo, valido, e genro. Na idade de vinte e tres an-

nos Vellazques deixou Sevilha, e foi estabelecer-se em Madrid.

«... Vellazques, admittido, como Calderon, á privança de Filippe IV, foi contado todo o resto da sua vida entre os seus cortezãos familiares, que então se chamavam *privados d'el-rey*, a que depois se deu o nome de camarilha. O real valimento porém não alterou nem o seu amor do trabalho, nem o seu caracter caritativo e benevolo, nem a severa probidade de seus costumes. Em meio dos vicios de cortezão conservou as virtudes de operario. Em 1648 Vellazques fez uma segunda viagem á Italia incumbido pelo rei Filippe de dispender na compra de quadros, estatuas, e medalhas, os ultimos reaes de um thesoiro vasio, e de uma nação arruinada. Foi n'essa viagem que elle pintou o retrato de Innocencio X, retrato, que recebeu em Roma as honras da procissão, e coroação, como tinha acontecido ás grandes obras de Raphael, e de Ticiano. Quando regressou Vellazques foi nomeado official da aposentadoria ou alojamento do rei. N'esta qualidade fez elle a viagem de Irun quando se conduziu a Luiz XIV a infanta Maria Thereza, sua noiva, e foi elle quem preparou na ilha dos Faisões a barraca aonde se encontraram os dois reis.— As fadigas d'essa viagem alteraram a sua saude já vacillante. Voltando doente a Ma-

drid falleceu ahi aos 7 de agosto de 1660, na idade de sessenta e um annos.

«...As mais celebres paizagens de Vellazques são, a meu vêr, uma *Vista do Prado* e outra de *Aranjuez*.

«...Eu citarei como modelo de suas paizagens historicas a *Visita de Santo Antão a São Paulo o Eremita*. Em uma solidão da Thebaida de que se diria ter sido Poussin que dispôz os pormenores, tres scenas são representadas: á direita, o estrangeiro bate á porta da pequena cella, que o solitario havia aberto no rochedo; no meio os dois velhos, em intima e santa conferencia, recebem as duas rações, que lhes traz o corvo, fiel e intelligente servidor; á esquerda, Antão faz oração sobre o cadaver de Paulo, emquanto dois leões com suas garras cavam piedosamente a cova do defuncto. Á excepção da pluralidade dos assumptos no mesmo quadro, que se acha proscripta, e com razão, porém que n'aquella época era bem acceita, este quadro deve ser contado entre as obras-primas do genero. Não ha nada mais admiravel do que o *bello horror* d'essa natureza selvagem, a expressão d'essas duas veneraveis cabeças, e a pantomima d'esses milagrosos servidores.

«...Vellazques achava-se acanhado entre os deuses, os anjos, e os santos, não estava á sua vontade senão com os homens.

Elle apenas fez um quadro de historia sagrada, o melhor e o unico que possue o museu de Madrid, é o *martyrio de Santo Estevão*. É uma obra admiravel, porque Vellazques não podia fazer senão obras admiraveis.

«...O museu de Madrid possue cinco quadros principaes d'este auctor, que eu vou analysar em poucas palavras.—Aquelle, que se chama das *fiadeiras*, representa o interior de uma fabrica de tapetes ou alcatifas.—Em uma casa com meia-luz durante o ardor do estio, mulheres do povo meias-núas estão occupadas em diversos trabalhos do seu officio, emquanto ás senhoras são apresentadas tapeçarias já acabadas. Vellazques, que collocava os modelos de seus quadros em ar, e sol pleno, n'este venceu a difficuldade opposta. Todo o seu quadro está no claro-escuro, e o artista, arrostando uma tal difficuldade, soube produzir os maravilhosos effeitos de luz e de perspectiva.

«Quando se chega ao quadro de *la frágua de Vulcano* causa surpreza este estylo. Se não fosse o resplendor luminoso, que cerca os cabellos louros de Apollo, não se julgaria ter á vista um assumpto mythologico, e entes sobre-humanos. O deus das artes, que vem contar ao marido de Venus que Marte occupa o seu logar no leito con-

jugal, não é menos ignobil, é forçoso confessal-o, do que o papel de espia domestico. Além de que não são as cavernas abrazadas do Etna, nem a negra companhia dos Cyclopes forjando os raios do chefe dos deuses, ou a armadura do filho de Thetis. Aqui não ha mais do que uma forja de ferreiro, um mestre, e seus aprendizes.

«...A *entrega de Bréda*, que vulgarmente se chama em Hespanha o *quadro das Lanças*, é uma obra ainda mais capital. O assumpto é mui simples: é o governador flamengo, que apresenta a Spinola, general do exercito hespanhol, as chaves da praça, que tinha capitulado. Mas Vellazques tem feito d'isso uma vasta composição. Á esquerda vê-se uma parte da escolta do governador; os soldados flamengos estão ainda com os seus arcabuzes, ou alabardas. Á direita se vê o estado maior hespanhol na frente de uma tropa cujas lanças apresentam á vista o mesmo effeito, que um batalhão de infanteria, e d'aqui é que o quadro tirou o seu nome. O cavallo em que está Spinola, posto á frente rompe a uniformidade d'esse grupo, cujas cabeças são todas retratos. Vellazques tem escondido a sua bella e energica figura debaixo do grande chapéu de plumas do official collocado no angulo extremo do quadro. Entre estas duas tropas o espaço está vasio; o pintor teve a

audacia de as separar por uma larga abertura de ar, e de luz, que dá vista sobre uma profunda paizagem. Entretanto para ligar as partes da composição geral, é ali que se passa a acção; ali se encontram Spinola, e o general flamengo. N'esta obra immensa tudo é de uma perfeição igual, tudo merece uma igual admiração. O todo é grande, e magnifico; os pormenores prodigiosos d'arte e de verdade. Como debaixo do sol de Hespanha o céo é pallido, e nebuloso! Como é humida, e fria essa paizagem! Como estão bem tratados os flamengos com os seus compridos pescoços, seus loiros cabellos, suas faces nutridas, e córadas.

«...Passar da tomada de Bréda ao quadro dos *Bebedores ou borrachos* é passar de um poema épico a um dythirambo, e todavia em vez de decaír talvez eu tenha subido. Sobre um tonél, que lhe serve de throno, está assentado, coroado de parras, mas quasi nú, o rei de uma sociedade bacchica. Cinco ou seis figuras esfarrapadas formam a sua côrte; e a seus pés ajoelha uma especie de soldado, que recebe com respeito, e gravidade o abraço fraternal.

«...Contaram-me que o inglez Wilkic, o pintor da *cabra céga,* e do *dia dos alugueis,* tinha vindo de Londres a Madrid de proposito para estudar Vellazques, e que simplificando ainda o objecto da sua viagem,

de todas as obras de Vellazques não havia estudado senão este quadro. Não era porém o methodo da synthese, como dizem os philosophos, o que elle tinha empregado, era o da analyse. Elle tinha tomado o quadro por um canto, e havia marchado dissecando-o e dividindo o pollegada por pollegada, até ao angulo opposto.

«...Eu não conheço senão um quadro, que, debaixo d'esse ponto de vista da imitação da natureza, iguale, ou talvez exceda o dos *bebados,* mas tambem é de Vellazques. Emquanto elle pintava o retrato da infante Margarida imaginou tomar por assumpto do quadro a scena inteira, que tinha á vista, e em que elle mesmo era actor. Esta scena se passa em uma grande galeria do palacio. Á esquerda está Vellazques em pé diante de um cavallête com a sua palhêta na mão; em frente d'elle a pequena infante, que se pretende distrair do enfado, que lhe causa a sua immobilidade. Uma de suas criadas de joelhos lhe apresenta um vaso das Indias com agua para beber, e os dois anões historicos, Nicolau Pertusano e Maria Barbola, atormentam um grande cão, o qual soffre com muita paciencia os tratos que lhe fazem. Duas figuras representadas ao longe n'um espelho mostram que Filippe IV, e sua mulher, assistem á sessão em um canapé lateral. Finalmente no fundo da gale-

ria um fidalgo disposto a sair, deixa meia-aberta no alto da escada uma porta, que dá saída para os jardins. Este quadro é um dos poucos em numero, que não deixam nada que adivinhar, e faz impressão assim nos ignorantes como nos instruidos, nos profanos como nos iniciados. Se o contemplarmos sem relação aos outros objectos, se não fossem os accessorios das orlas, e guarnições, não se julgaria ser uma pintura, mas sim uma realidade. Todos esses objectos parecem palpaveis, todos esses entes parecem vivos; o ar passa por entre elles, envolve-os e penetra-os. Pela acertada projecção dos planos torna-se mui sensivel o espaço, e a profundeza; assim como nos differentes tons da luz se observam os phenomenos d'optica. Poderiam contar-se os passos que tem a galeria; parece que a brilhante claridade d'essa porta meia-aberta faz contrair as palpebras, vêem-se respirar essas personagens, e ouvem-se fallar. Carlos II tendo chegado defronte d'este quadro com Jordan, que acabava de chegar a Hespanha: «Senhor, exclamou o artista italiano no seu enthusiasmo, isto é a theologia da pintura!»

«Liga se com este quadro uma circumstancia interessante da vida do seu auctor. Quando este o terminou, depois de algumas correcções, apresentou-o, como costumava,

a Filippe IV a quem perguntou se julgava que não lhe faltava mais nada. «Falta uma coisa, respondeu o principe», e tomando a palhêta das mãos de Vellazques foi pintar no peito do artista representado no quadro a cruz da ordem de Sant'-Iago. Esta cruz ainda se conserva tal como a traçou a mão real. Ha de certo n'este modo de ennobrecer mais graça, e delicadeza, do que na remessa de um pergaminho ou diploma; e não nos devemos maravilhar se a mercê parece honrar magnificamente um pintor fazendo-o cavalleiro da ordem de Sant'Iago; nos nossos dias seria feito barão.

«...Vellazques tinha um escravo chamado Juan Paréja. Vendo seu senhor pintar teve tambem desejo de pintar; desejo e sciencia, porque elle não teve por mestres senão os seus olhos, e sem explicação adivinhou o mechanismo da arte que via exercitar. Só, e ás escondidas, ensaiou-se, cresceu, formou-se, guardando sempre o seu segredo, e não confessou emfim que havia espreitado seu amo, e surprehendido os mysterios da sciencia, senão quando mostrou uma obra-prima, a *Vocação de São Matheus:* Vellazques deu-lhe então a liberdade. Mas Vellazques tem um discipulo, que lhe dá mais gloria do que o seu escravo; e vem a ser o seu rival Murilho.

«Bartholomeu Estevão Murilho tambem

nasceu em Sevilha, e no primeiro de janeiro de 1618. A sua familia era pobre, e elle passou na mais completa obscuridade uma juventude triste, e sem educação. Impellido por sua irresistivel propensão para a carreira das artes, tornou-se pintor sem mestre, recebendo apenas algumas advertencias, ou conselhos por caridade de um certo *Juan del Castillo*, artista obscuro que quasi não é conhecido senão por este facto. Privado de um guia intelligente, e de estudos sérios, obrigado a viver do seu pincel antes mesmo de haver aprendido a usar d'elle, não tendo podido ensaiar-se, nem conhecer se, o pobre Murilho não podia fazer grandes progressos em uma arte, que para elle ainda não era senão um officio; e por isso no principio não foi senão simplesmente pintor de obras ordinarias. Elle pintava grosseiramente em panno, ou sobre madeira essas virgens, que se representam esmagando a cabeça da serpente, a que se chamava *Nuestra Señora del Guadalupe*. Vendia-as ás duzias, e a preço de duas piastras cada peça, segundo as suas dimensões, aos armadores dos galeões da America, que espalhavam essa mercancia, com as *bullas da cruzada*, por entre as povoações novamente convertidas do Mexico, e do Perú. —Murilho tinha vinte e quatro annos quando a sua estrella o levou diante de um quadro

de Vellazques. Esta vista foi para elle a faisca, que accende o genio. Elle exclamou então, parodiando o dito de Corrégio: «E tambem eu serei pintor!» Regressando ao seu gabinete pôz-se a cortar em pedaços o unico panno, que possuia, e não tomando mais nem descanço, nem somno, pintou sòbre esses fragmentos pequenas virgens, e ramalhetes de flôres. Era esta a ultima vez que elle fazia do seu pincel este uso menos digno. Vendido este producto do seu trabalho, e com alguns vintens na algibeira, partiu a pé para Madrid. Vellazques sendo vinte annos mais velho do que elle, estava então em toda a sua gloria, e fortuna. Elle acolheu com bondade o joven viajante; animou-o, apresentou-o, forneceu-lhe trabalho util, pôz á sua disposição os modelos, que continham as galerias do palacio, e o seu proprio gabinete, e por fim deu-lhe coisa ainda mais preciosa — *conselhos,* e *lições.*

«Depois de tres annos de estudo, Murilho, menos atormentado pelos sonhos de ambição do que pela necessidade da independencia, deixou a capital, e voltou para Sevilha. Era em 1645; desde esse momento até á sua morte, acontecida em 3 de abril de 1682, não saiu mais do seu paiz, e quasi posso dizer, do seu gabinete, pois é durante esse periodo que foram produzidas as innumeraveis obras, que deixou. Não tendo

alugado o seu talento ao egoismo de um protector real, e conservando a liberdade de o offerecer ao serviço de quem quer que d'elle fazia escolha, e sabia dignamente recompensal-o, Murilho poude tornar util a sua paixão pelo trabalho, e a sua prodigiosa facilidade. Os cabidos, os conventos, os grandes senhores á porfia faziam encommendas ao pintor de Sevilha. Ha poucos altares-móres de cathedraes, poucas sachristias de conventos de ordens monachaes, que não possuam alguma effigie de seus santos patronos traçados pela sua mão: e poucos palacios ou casas grandes, que não tenham d'elle algum retrato de familia. Quanto á fecundidade Murilho não póde ser comparado senão a Lope de Vega. Bem como este poeta elle teve uma mocidade perdida para a arte; como elle, empregou sem interrupção o resto da sua vida, e no seu genero igualou quasi as *mil e oitocentas comedias, os quatrocentos autos sacramentaes*, os poemas épicos, as epistolas, e os sonetos d'aquelle que Cervantes chamava um monstro da natureza.»

PINTORES PORTUGUEZES

NTES de fazer a enumeração dos nomes dos differentes pintores portuguezes de que tenho conhecimento, devia dizer alguma coisa ácerca da antiguidade da pintura em Portugal, mas, com a maior magua o digo, são tão controversas as noticias dos que teem escripto sobre esta arte, que se me torna impossivel poder entrar em tal campo.

Dois homens houve que se entregaram ao arduo trabalho de investigar a respeito de tal assumpto, e esses foram Cenaculo e Barboza, porém, todas as suas tentativas saíram estereis, resultando improficuo todo o seu trabalho.

Nas epochas mais remotas e semi-barbaras, não se cuidava em legar á posteridade quaesquer notas ou indicações historicas, que

podessem guiar os vindouros no estudo do desenvolvimento das artes e mesmo das sciencias, e da sua evolução atravez dos seculos.

Que nos resta, pois, d'essas epochas?

Algumas pinturas cujos auctores se não conhecem e que nos revelam uma maneira barbara, gothica, e nada mais!

Os estudiosos, aquelles que sentirem um ardente desejo de conhecer as glorias da sua patria e que se entregarem ao infructuoso trabalho de consultar tal ou tal auctor ácerca da antiguidade da pintura em Portugal, vogarão de conjectura em conjectura e acabarão por concluir, como eu, que esta sublime arte é antiquissima entre nós, remontando ao principio da monarchia.

De então para cá a pintura portugueza tem tido differentes phases, devido á influencia dos pintores italianos que a este paiz affluiram por convite dos nossos monarchas, e ainda ás viagens que muitos dos nossos pintores fizeram á Italia.

No reinado de D. Affonso V e de D. João II já existiam em Portugal alguns pintores de nome, taes como Gonçalo Nuno, João Annes e Alvaro de Pedro.

Foi, principalmente, nos seculos XV e XVI,

que a pintura portugueza se desenvolveu consideravelmente e attingiu um certo grau de perfeição, devido aos esforços d'El-Rei D. Manuel, um dos mais devotados protectores das artes e das sciencias. Foi n'esta epocha, considerada para a pintura a *edade de ouro,* que floresceram Grão Vasco, Francisco de Hollanda, Claudio Coelho, e tantos outros artistas que foram, e ainda o são, verdadeiras glorias patrias.

D. João III, foi, tambem, um grande impulsionador das artes, mas uma grande parte dos fructos que colheu na sua epocha, foram ainda semeados pelo seu antecessor, El-Rei D. Manuel, que desejoso de legar á posteridade um monumento grandioso a que o seu nome ficasse eternamente ligado, um verdadeiro repositorio das artes, mandou á Italia diversos artistas estudiosos, afim de que, completando ali a sua educação artistica, viessem depois enriquecer com suas obras o grande e sumptuoso mosteiro de Belem.

D'esses artistas privilegiados, taes como Affonso Sanches, Fernão Gomes, Manuel Campello, Christovão Lopes, e ainda outros, se ufana hoje a historia patria, e muitas de suas obras, espalhadas por todo o paiz, constituem verdadeiras riquezas nacionaes.

No seculo XVII a pintura decahiu bastante como que influenciada pelos desastres que sobrevieram á desgraçada aventura de El-Rei D. Sebastião e posto que os Filippes auxiliassem um tanto o talento, a miseria do paiz e a bestialisação que o captiveiro produzira na maior parte dos portuguezes fizeram bem depressa baquear o amor pelas sciencias, pelas artes e pelas lettras.

Comtudo, apesar d'este descalabro, ainda nos surgem n'esta epocha e como por encanto os genios fulgurantes de Amaro do Valle, José d'Avellar, Estevão Gonçalves e Bento Coelho.

Nos seculos XVIII e XIX a pintura reviveu, e D. João V, a cuja protecção bastante deve a arte, fez que novos artistas seguissem para a Italia e ali se aperfeiçoassem com os grandes mestres.

Em Roma fundou este monarcha uma academia de pintura e d'ella são honroso fructo, entre outros, os artistas Vieira Lusitano e Ignacio d'Oliveira.

No reinado de D. José tambem a pintura brilhou com bastante explendor e no de D. Maria I se fundaram differentes aulas de desenho e de pintura.

Foi no reinado d'esta senhora que se fun-

dou a *Academia do Nú* e se instituiu no Porto a *Academia de Desenho.*

Foi tambem n'esta epocha, uma das mais prosperas para a pintura portugueza, que floresceram Pedro Alexandrino, Víeira Lusitano, Vieira Portuense, Sequeira e tantos outros.

E, terminando este breve esboço, seja-me licito citar ainda o nome de Diogo Ignacio de Pina Manique, intendente geral da policia, mas um devotado protector das artes a quem a da pintura tanto deve.

*
* *

João Nunes de Abreu.—Pintou os tectos da egreja do Menino Deus, e a entrada da egreja da Graça, e varias figuras que n'esta ultima egreja se encontram.

Falleceu no anno de 1738.

Jorge Affonso.—Floresceu pelos annos de 1490-1500.

Foi pintor da Casa Real com o ordenado de 10$000 réis por anno.

João dos Santos Ala.—Pintou o tecto da egreja das Commendadeiras da Encarnação,

e os quadros representando a vida da Virgem para a egreja de Jesus.

Pedro de Carvalho Alexandrino.—Nasceu no anno de 1730.—Foi um artista trabalhador, pintando com muita facilidade tanto a oleo como a fresco e a tempera. N'um grande numero de egrejas do paiz se encontram quadros d'este auctor.

Pedro Alexandrino tambem pintou uma rica carruagem para o imperador de Marrocos.

O seu grande quadro representando o Salvador é considerado de merecimento.

Falleceu no anno de 1810.

Dr. José Lopes Baptista d'Almada.—Era natural de Chaves e formado em Canones na Universidade de Coimbra.

Segundo Barbosa Machado exerceu insignemente as artes de escrever, contar e colorir, sendo n'ellas perito.

Legou á posteridade uma obra util para aquelles que se destinassem ao estudo das artes e que foi impressa em Lisboa pelo anno de 1749.

Braz d'Almeida.—Nasceu em Lisboa

e foi pintor, esculptor e desenhador. Os seus trabalhos são geralmente estimados.

Existem d'elle dois manuscriptos que teem a data de 1695, intitulados um *Geometria Pratica*, e outro *Geometria d'Euclides*.

Feliciano d'Almeida.—Floresceu pelo anno de 1684.

Luiz Domingues d'Almeida.—Nasceu na Ilha do Principe, no anno de 1850.

Foi discipulo de Miguel Angelo Lupi na Academia de Bellas Artes de Lisboa, que frequentou durante os annos de 1864 a 1872.

Seguiu para Paris a expensas d'El-Rei D. Luiz I afim de ali completar a sua educação artistica.

Falleceu, accommettido de loucura, no hospital de Rilhafolles de Lisboa, sendo ainda relativamente novo.

Alvares ou **Alvarus.** — (Illuminador). —Floresceu no reinado de El-Rei D. Manuel. Sobre a folha illuminada do XI volume da *Extremadura*, lê-se o nome de Alvares, e a data de 1527.

Illuminou muitos volumes em pergaminho da reforma dos foraes de El-Rei D. Manuel.

Luiz Alvares.—Foi pintor do rei e succedeu a Antonio de Barros no anno de 1601.

Fr. Manoel Alvares, da Companhia de Jesus.—Fr. Francisco de Sousa, no *Oriente Conquistado,* chama-lhe pintor insigne e diz que deixou muitos trabalhos seus, taes como a *Conversão de S. Paulo,* que se achava no collegio dos Jesuitas, em Gôa.

Falleceu em Gôa no anno de 1616.

Miguel Antonio de Amaral.—Foi discipulo de Francisco Pinto Pereira, que falleceu no anno de 1752.

A sua especialidade consistia na pintura de retratos.

Caetano Ayres de Andrade.—Nasceu no anno de 1787.—Foi pintor e professor de desenho na Academia de Lisboa. Expôz alguns dos seus trabalhos no anno de 1843.

José de Andrade.—Nasceu em Lisboa no anno de 1715, entrando para a confraria de S. Lucas no anno de 1746. Foi reputado um dos melhores artistas do seu tempo.

Foi elle quem traçou e executou o tecto, em perspectiva, da egreja de S. Paulo.

Luiz Alvares de Andrade, ou o *Pintor Santo*.—Segundo o Abbade Diogo Barbosa Machado: «Teve cordial devoção ao altissimo «mysterio da Santissima Trindade, e para que «os corações se accendessem na sua contem-«plação, como era perito na Arte da Pintura, «fez muitos quadros, em que se representavão «as Tres Divinas Pessoas, e os collocou em di-«versos Templos.»

Falleceu em Lisboa a 3 de abril do anno de 1631, já de edade avançada.

Foi o principal promotor da Procissão dos Passos da Graça, que começou no anno de 1587.

Manuel André.—Floresceu nos reinados de D. João III e de D. Sebastião. Em 1569 pintou o claustro da Cathedral.

Gonçalo Annes.—Era illuminador de El-Rei D. Affonso V.

Succedeu-lhe Vasco, que foi nomeado no anno de 1455.

João Annes.—Consta ter sido pintor de El-Rei D. Affonso V de quem era muito estimado. Foi, por diploma de 7 de julho de 1454,

nomeado para exercer a sua profissão nos *Armazens de Lisboa.*

Thomaz José da Annunciação.— Na edade de 24 annos, pouco mais ou menos, revelava já uma grande aptidão para o desenho. Foi discipulo da Academia de Lisboa no anno de 1843.

Annunciação tinha extraordinaria vocação para a pintura. Concorreu a algumas exposições, tendo alcançado na do Porto de 1865 a medalha de honra e na de Madrid de 1871 a primeira medalha, a qual lhe foi conferida pelo seu quadro *Perdidas do Rebanho.*

Esteve em Paris e ali modificou muitissimo a sua maneira de pintar.

Foi na direcção da Galeria Real da Ajuda o successor de Marciano da Silva.

Falleceu em Lisboa a 3 de abril de 1879.

Abbade Apparicio.—Era pintor-amador, mas tinha merecimento. Falleceu em 1787.

Duarte d'Armas.—Consta ter sido um pintor de muito merecimento e principalmente um optimo desenhador. Floresceu pelo anno de 1507.

Foi por El-Rei D. Manuel mandado á cidade de Azamor na armada de D. João de Menezes, afim de traçar e debuxar as entradas dos rios e situação das terras da dita cidade, de Salé e de Laracha.

Damião de Goes faz menção d'elle na Chronica que escreveu do mesmo rei.

Braz d'Avelar.—Floresceu pelos annos de 1510 e pintou alguns quadros para egrejas, mas que foram destruidos, na sua maior parte, pelo incendio que teve logar por occasião do terramoto de 1755.

Presume-se que este pintor foi dos enviados a Roma por El-Rei D. Manuel para ali se aperfeiçoarem e poderem depois pintar para o Mosteiro de Belem.

Segundo Fr. Manuel Baptista de Castro, este artista pintou effectivamente para a egreja de Belem, enumerando seus quadros sob o appellido de Avelar.

José d'Avelar ou **José d'Avelar Rebello.** — Floresceu, segundo Guarienti, pelo anno de 1640.

É reputado um artista talentoso. É obra sua o quadro representando *Jesus entre os dou-*

tores, que se acha na egreja de S. Roque e muitos outros de não menos valor.

D. João IV agraciou-o com o habito d'Aviz.

Tambem era obra d'este artista o magnifico tecto da egreja dos Martyres, hoje coberto de estuque.

Josepha de Ayala.—Vidè Josepha de Obidos.

Vicente Baccarelli.—Posto que de origem italiana, trabalhou muito em Portugal.

Veiu para Lisboa nos fins do seculo XVII, recebendo desde logo bastantes encommendas.

Cyrillo cita como o melhor de seus trabalhos o tecto que se vê em S. Vicente e que foi pintado no anno de 1710.

Teve por discipulo Antonio Lobo, pae do pintor Francisco Xavier Lobo.

Em alguns palacios reaes, egrejas e casas particulares, encontram-se muitos tectos em que se conhece o pincel de Baccarelli ou de algum de seus discipulos.

Luiz Baptista.—Pintor de perspectiva, de architectura e de ornamentos. Floresceu pelo anno de 1781 e falleceu no anno de 1785 contando 60 annos de edade.

José Antonio Benedicto Soares de Faria e Barros, mais conhecido pelo *Morgado de Setubal.* — Nasceu na villa de Mafra pelos annos de 1750, revelando de muito novo grande vocação para a pintura.

Depois do estudo das primeiras lettras dedicou-se com toda a applicação ao estudo da pintura, conseguindo uma reputação, tal era o seu talento.

Foi insigne imitador da natureza, principalmente na representação de fogos e de animaes.

Pintou com superioridade alguns retratos e bem assim copiou com muita proficiencia alguns originaes dos grandes mestres.

Falleceu em Setubal, a 9 de fevereiro de 1809.

Fr. Luiz de Bastos. — Fr. José Ferreira de Sant'Anna, na sua «Chronica da Ordem dos Carmelitas», pag. 476, diz que, na epocha em que Bastos viveu, era um dos mais insignes pintores d'este reino, e ainda que começasse a manejar os pinceis como amador, veiu a ser, graças ás suas naturaes disposições para a pintura, um artista consummado, que mereceu a admiração dos demais artistas seus contemporaneos.

D. Maria Benedicta, vulgarmente conhecida pela *Princeza Viuva.*—Era tia d'El-Rei D. João VI. Nasceu no anno de 1746.

Occupou-se da pintura, mas os seus quadros pouco valor teem.

Na egreja da Estrella ha um quadro, e na da Ajuda outro, que são obra sua.

Falleceu no anno de 1829.

Ignacio de Oliveira Bernardes.—Nasceu em Lisboa no anno de 1695.

No anno de 1715 foi para Roma a expensas d'El-Rei D. João V, o fundador da Academia de Bellas Artes de Lisboa, e ali aprendeu a pintura, que exerceu com certa pericia.

O seu desenho era elegante e o colorido agradavel, se bem que um tanto fraco.

José Bernardes.—Foi discipulo de Serra e pintava muito bem flôres e ornatos.

Teve por discipulos Jeronymo Gomes Teixeira, Bento de Sousa Campello e Francisco Gomes Teixeira.

Falleceu no anno de 1780, já de edade avançada.

Felisberto Antonio Botelho.—Nasceu em Lisboa no anno de 1760.

Executou muitos trabalhos a tempera e a oleo quer em egrejas ou em theatros, quer em casas particulares.

Foi discipulo de Pedro Alexandrino.

Trabalhou até ao anno de 1808, depois do qual, e por falta de saude, se dedicou, apenas, a dirigir os trabalhos de seu filho Antonio José Faustino.

M. Braga.—Foi director da Academia do Porto, e pintor de historia.

Esteve em Roma no anno de 1822.

Izabel Broune.—Era filha de Duarte Pequerim e de Eliza Pequerim e parente de Izabel Maria Ritta.

Bartholomeu Antonio Calixto.—Foi discipulo de Rocha e trabalhou na Ajuda.

Posto que tivesse sido dos enviados a Roma para se aperfeiçoar na arte da pintura, foi sempre um artista muito mediocre.

Falleceu no anno de 1821.

Jorge da Camara.—Era natural do

Porto e filho de Martim Gonçalves da Camara.

Foi insigne na pintura, debuxando com muito primor.

Era muito versado nas linguas italiana e hespanhola, dotado de muita intelligencia e de grande vocação para a poesia, legando á posteridade alguns poemas, que lhe valeram o cognome de *Marcial Portuguez*.

Falleceu a 31 de julho de 1649.

Antonio Campello.—Eis o que a respeito d'este artista escreveu Felix da Costa:—
«Entre os pintores que mereceram grandes «premios (não fallando nos que seguiram a «maneira gothica), foram notaveis os se«guintes:

«1.º Antonio Campello—seguia elle o es«tilo de Miguel Angelo na força do desenho e «com mais intelligencia no colorido.—Ha obras «suas no Claustro de Belem, e hum precioso «painel do Senhor com a Cruz ás Costas, que «merecia outro trato, e outro lugar. Ha varias «outras pinturas suas pelas Igrejas.—Floresceu «no tempo de D. João III.»—

Bento de Souza Campello.—Foi

discipulo de José Bernardes. A sua especialidade era a pintura de flores.

Gaspar Cão. — Consta ter estado ao serviço d'El-Rei D. João III, succedendo n'este cargo a seu pae Alvaro Pires.

Bartholomeu de Cardenas. — Era portuguez e artista muito distincto; porém, todas as suas obras se acham em Hespanha.

Foi discipulo de Affonso Sanches Coelho.

Falleceu em Madrid no anno de 1606, contando 59 annos de edade.

Fr. Carlos.—Floresceu pelos annos de 1535. Era flammengo, porém, trabalhou muito em Portugal. Foi um artista de merito.

Gaspar de Carvalho. — Pintor a tempera e dourador. Floresceu nos reinados de D. Sebastião e de Filippe I.

Falleceu no anno de 1596.

Izabel de Castro.—Era filha do primeiro marquez de Fronteira e da condessa de Assumar.

Foi uma distincta pintora.

Falleceu no anno de 1724.

Manuel de Castro.—Foi discipulo de Claudio Coelho; passou a Hespanha no anno de 1698. Foi pintor de Carlos II.

Era artista de merito, produzindo muitos trabalhos que hoje se encontram dispersos por muitas egrejas de Hespanha.

Falleceu em Madrid no anno de 1712.

Affonso Sanches Coelho.—Nasceu em Portugal no anno de 1515, mostrando de muito novo grande vocação para a pintura.

Foi discipulo, na Italia, do grande Raphael de Urbino e em Hespanha de Antonio Moro.

Esteve ao serviço do Principe D. João e da Princeza D. Joanna, irmã de Filippe II, e a instancias d'este monarcha partíu para Hespanha onde foi occupar o logar de seu mestre Antonio Moro.

No Escurial se encontram preciosos quadros d'este auctor, que são de muitissimo merecimento.

Sanches Coelho era muito considerado por Filippe II, de quem recebeu casa no palacio real onde este monarcha ia muitas vezes vêl-o pintar, e por todos os maiores personagens do seculo XVI.

Este artista fundou em Valladolid uma

casa-pia para orphãos, instituição a que deixou cincoenta e cinco mil ducados.

Falleceu em Madrid no anno de 1590, contando 75 annos de edade, deixando uma filha de nome Izabel que, segundo alguns auctores, retratava com muita semelhança e correcção.

Claudio Coelho.—Era filho de Faustino Coelho, descendente, ainda, do grande Affonso Sanches Coelho.

Foi discipulo de D. Francisco Rici, pintor da Camara de El-Rei Filippe IV, que soube aproveitar habilmente as naturaes disposições para a arte, com que era dotado o seu discipulo.

Claudio Coelho foi um pintor de muito merecimento e o seu primeiro trabalho, o quadro da Encarnação, pintado para o altar-mór da egreja de S. Placido, em Madrid, foi considerado de muito merecimento.

Copiou muito os bons quadros de Ticiano, de Rubens e de Vandyck, o que lhe valeu um extraordinario aperfeiçoamento no colorido.

Possuia um bello gosto e desenhava com muita correcção.

Tambem pintou a fresco. Em Hespanha existem muitas de suas obras.

Jaz sepultado em Santo André de Madrid.

Izabel Coelho. — Filha de Affonso Sanches Coelho. Pintou retratos.

Fr. Bento Contreiras. — Foi illuminador insigne. Segundo Fr. Manuel de Sá, nas suas *Memorias historicas da provincia do Carmo de Portugal,* foi este artista que fez os livros do côro do convento do Carmo de Lisboa, reputados um primor d'arte. — Estes livros foram ali collocados pelos annos de 1551, governando o reino El-Rei D. João III.

Felix da Costa. — Fez parte da confraria de S. Lucas. Foi pintor e auctor de um manuscripto intitulado *Antiguidade e nobreza da pintura.*

Falleceu no anno de 1712.

Luiz da Costa. — Era pintor de tempera. Presume-se ter nascido no anno de 1595, em Lisboa. Era filho de Luiz da Costa e de Maria de Almeida e foi discipulo de Sebastião Ribeiro a quem imitou de tal modo, que não era facil distinguir as obras do discipulo das do seu mestre.

Manuel da Costa. — Era pintor decorador.

Em 1776, foi, de sociedade com Verissimo Antonio de Souza, encarregado das pinturas dos coches reaes.

Produziu tambem alguns trabalhos para os theatros do Salitre e da Rua dos Condes e para muitas casas particulares.

No anno de 1811 retirou-se para o Rio de Janeiro.

Marcos da Cruz.—É considerado um dos melhores pintores portuguezes, mas ignora-se precisamente a epocha em que floresceu, presumindo-se que fosse pelos annos de 1649-1678.

Pintou muitos quadros, que foram, na sua maior parte, destruidos pelo terramoto de 1755.

Muitos auctores se referem a este artista, tecendo grandes elogios aos seus meritos.

Suppõe-se que Marcos da Cruz foi o mestre de Bento Coelho, fallecido no anno de 1708, e que fez parte da confraria de S. Lucas, pelos annos de 1649-1674.

Maria da Cruz.—Pertencia á ordem de Santa Clara, instituida no convento das Chagas da cidade de Lamego.

Tinha grande vocação para a pintura, pintando do natural com muita fidelidade.

Na capella do convento existem dois quadros representando um Nossa Senhora, e outro S. José, que são d'esta artista.

Falleceu no anno de 1619.

Domingos da Cunha, mais vulgarmente conhecido pelo *Cabrinha.*—Nasceu em Lisboa no anno de 1598.

De muito novo começou mostrando grande vocação para a pintura, aprendendo aqui os principios d'esta arte e passando depois para Madrid onde se aperfeiçoou sob a direcção de Eugenio Cajez, distincto pintor ao serviço de Filippe o Prudente.

Foi um optimo artista sendo a sua especialidade a pintura de retratos, no que era excellente.

Na edade de trinta e quatro annos tomou a roupeta de jesuita.

Dos seus bellos quadros, a maior parte foi destruida pelo incendio que sobreveiu ao terramoto de 1755.

Lourenço da Cunha.—Foi um optimo pintor de architectura e de perspectiva, sendo

grande o numero de egrejas de Lisboa que foram por elle decoradas.

Falleceu no anno de 1760.

Simão Caetano da Cunha.—Era pintor decorador. Foi seu mestre Simão Caetano Nunes.

Francisco Dansilha.—Floresceu no reinado d'El-Rei D. Manuel, pelos annos de 1513.

Gaspar Dias.—Foi um dos artistas enviados á Italia por D. Manuel, com o fim de ali se aperfeiçoarem.

De volta a Portugal pintou varios quadros a oleo para o mosteiro de Belem e ainda para differentes egrejas.

Procurou imitar Raphael e Parmezan.

E' magnifica a expressão que se nota nas suas figuras; um colorido admiravel e um toque fino e delicado.

Floresceu pelos annos de 1534.

Cecilia do Espirito Santo.—Era filha de Domingos Antunes e de D. Maria Lopes de Bettencourt.

Nasceu em Lisboa, porém, de muito nova seguiu para Villa Viçosa em companhia de seus paes, onde tomou habito no convento das Chagas professando a 2 de janeiro de 1652.

Consta ter sido pintora de merecimento.

Falleceu a 30 de janeiro de 1727.

Garcia Fernandes.—Floresceu no reinado d'El-Rei D. Manuel a convite do qual terminou a obra da Casa da Relação, que por morte de Francisco Henriques não se tinha concluido.

Henrique Ferreira.—Floresceu pelos annos de 1720. Pintou, em corpo inteiro, para a casa dos reis, os retratos dos soberanos portuguezes desde D. Affonso Henriques até D. João III.

Jeronymo de Bastos Ferreira.—Nasceu em Guimarães a 3 de dezembro de 1750. Aprendeu os principios da arte com Miguel Antonio do Amaral.

Foi um pintor de merecimento; desenhava com facilidade e correcção; o seu colorido era bom e seguiu um pouco o gosto da escola flamenga.

Consistia a sua especialidade na pintura de retratos, flôres e ornatos, no que foi superior.

Falleceu aos 30 de outubro de 1803.

Antonio Manuel da Fonseca.—Pintor notavel. A sua educação artistica adquiriu-a em Roma, para onde seguiu no anno de 1822 a expensas do fallecido Barão de Quintella, que assim procedeu na esperança de poder dotar o seu paiz com um mestre de pintura.

Ali permaneceu Fonseca por espaço de cinco annos, durante os quaes copiou os mais bellos quadros, taes como *A Transfiguração*, de Raphael, *A communhão de S. Jeronymo*, de Dominiquino, e muitos outros que figuravam no Museu Nacional. Depois d'este aturado estudo dedicou-se Manuel da Fonseca á pintura frescante, praticando com os mais considerados pintores contemporaneos, e foi tal a reputação que adquiriu que o Barão de Quintella deu por terminada a sua educação artistica, indo, elle proprio, buscal-o para Lisboa.

Aqui foi convidado para fazer a decoração das salas da rua do Alecrim.

Enthusiasmado o novel artista, que a esse tempo contava uns 25 ou 26 annos, começou

os seus cartões, pintou elle mesmo, e a exemplo dos pintores italianos, esboçou toda a sala com a primeira massa, desenhou sobre essas paredes toda a sua composição, e, cada dia, mettia elle proprio a porção de estuque que calculava poder pintar em 24 horas, fazendo mesmo alguns serões para ultimar pinturas que via não poder repintar. Assim, aos 26 annos de edade, o notavel artista começava a sua carreira, durante a qual pintou os mais notaveis frescos que Portugal hoje possue, e que são, entre outros, *O rapto das Sabinas,* pintado nas salas do palacio Quintella, hoje propriedade do abastado capitalista Monteiro, e que cincoenta annos depois foi restaurado pelo proprio artista, que já velho e decrepito foi ajudado n'esse trabalho pelo conhecido pintor José Maria Pereira Junior.

Fonseca foi professor da Academia de Bellas Artes e escolhido pela fallecida rainha D. Maria II para ensinar a seus filhos as regras da arte.

Nasceu este artista no anno de 1802 e falleceu já um tanto adiantado em edade.

Furtado.—Segundo o padre Fr. Manuel Baptista de Castro, viveu este pintor pelos annos de 1734 e era natural de Barcellos.

Pintou varios quadros para o mosteiro de Santa Marinha da Costa, da ordem de S. Jeronymo, por encommenda do prior Fr. Chrispim da Conceição.

Tambem são d'elle varios retratos, em tamanho natural, de pessoas illustres, assim como o grande quadro representando a rainha D. Mafalda, fundadora d'aquelle convento.

José de Almeida Furtado, vulgò *O Gata.*—Nasceu em Vizeu no anno de 1778. Estudou primeiramente no Porto e depois em Lisboa. Foi um excellente miniador, e talvez, n'este genero, o melhor artista do seu tempo.

Passando a Hespanha estabeleceu-se primeiro em Ciudad Rodrigo e depois em Salamanca, produzindo ali trabalhos de muito valor, voltando depois de alguns annos á sua terra natal, onde falleceu no anno de 1831.

Archangelo Fuschini.—Nasceu no anno de 1771. Era filho de Francisco Fuschini, pintor de Faenza e que por convite do Marquez de Pombal veiu para este paiz onde creou as fabricas de louças, tomando os seus productos o nome de faienças, nome que proveiu do d'aquella cidade.

Archangelo Fuschini foi discipulo de Joaquim Manuel da Rocha, com quem aprendeu as primeiras regras da arte, seguindo depois para a Italia onde ficou sob a direcção do pintor italiano Lambrussi.

De regresso a Portugal (1788) foi nomeado mestre de desenho e de pintura do infante D. Pedro.

Por proposta de Sequeira, e attenta a sua reputação, foi um dos pintores do Paço da Ajuda e mais tarde nomeado pintor da Real Camara.

Fernão Gomes, 1.º — Floresceu no reinado d'el-rei D. Manuel e teve decidida vocação para a pintura.

Foi um dos artistas enviados á Italia por aquelle monarcha, com o fim de ali se aperfeiçoar.

Fernão Gomes foi discipulo de Miguel Angelo.

De regresso a Lisboa foi encarregado de pintar para o mosteiro de S. Jeronymo de Belem, para onde produziu trabalhos de subido valor, taes como *O Nascimento do Salvador*, *Visitação de Santa Izabel*, *A Annunciação* e *Sant'Anna*.

Fernão Gomes, 2.º—A 18 de maio de 1594 succedeu a Christovão Lopes, pintor d'oleo d'el-rei Filippe I, percebendo o ordenado de cinco mil réis por anno e um moio de trigo.

Gonçalo Gomes.—Foi pintor d'el-rei D. Manuel, nomeado no anno de 1498, e por este monarcha muito considerado, rasão porque deve ter sido um artista talentoso e de reputação, e tambem porque pelo mesmo monarcha foi encarregado da decoração de varias salas e quartos do seu palacio.

André Gonçalves, 1.º—Presume-se ter sido um artista de valor. Floresceu no reinado d'El-Rei D. João III, sendo por este soberano muito estimado. Por ordem régia foi encarregado de pintar algumas obras.

André Gonçalves, 2.º—Nasceu em Lisboa; foi discipulo de um artista genovez de grande reputação, que n'esta cidade se estabeleceu, conhecido pelo nome de Julio Cezar de Femine.

Gonçalves foi um pintor de grande reputação, pintando com bastante facilidade e muito bom gosto de colorido. Teve, porém, pouca in-

venção e os seus quadros são quasi todos copias de boas estampas de que possuia grande variedade.

O seu desenho era muito correcto; a sua maneira branda mas muito agradavel.

Pintou muitos quadros para as differentes egrejas de Lisboa. São d'elle, segundo Wolkmar Machado, alguns dos que existem na Madre de Deus, taes como *A Vida de José* e a *Coroação da Virgem,* que são de bastante valor:

Uma boa parte dos trabalhos d'este auctor foi destruida pelo incendio que se manifestou em muitas egrejas por occasião do terramoto de 1755. Os que escaparam tambem soffreram bastante pela retirada dos francezes em 1808.

Gonçalves entrou na irmandade de S. Lucas no 1.º de novembro de 1711 e serviu na mesa desde 1712 até 1758, tendo sido duas vezes juiz.

Falleceu a 15 de junho de 1762, contando 70 annos de edade.

Teve muitos discipulos. Pedro Alexandrino foi um dos frequentadores da sua escola.

Nuno Gonçalves.—Pintou para a capella de S. Vicente da Sé de Lisboa e para uma outra no convento da Trindade.

Segundo Bermudes, este pintor esteve ao serviço d'El-Rei D. Affonso, que deve ser o 5.º d'este nome.

Este artista procurou imitar os antigos pintores italianos.

Francisco Henriques.—Floresceu no reinado d'El-Rei D. Manuel e trabalhou na obra da Casa da Relação, trabalho que não chegou a concluir.

Manuel Henriques.—Nasceu na villa de Nogueira, comarca de Vizeu, no anno de 1593. Dedicou-se ao estudo da pintura, conseguindo tornar-se um pintor de merecimento.

Em 1618 entrou para a Companhia de Jesus.

Produziu muitos quadros de boas pinturas.

Antonio de Hollanda.—Foi o pae do grande artista Francisco de Hollanda. Consta ter sido um apreciavel pintor de illuminação.

Francisco de Hollanda.—Nasceu em Lisboa; era filho de Antonio de Hollanda.

Foi illuminador e architecto.

Aprendeu com seu pae a miniar em branco

e negro e foram taes os seus progressos, que passa por ser o primeiro que no nosso paiz desenhou á penna sem perfil.

Em Evora miniou, com pontos de branco e preto, uma *Annunciação,* e a *Vinda do Espirito Santo,* para um breviario d'El-Rei D. João III.

Esteve em Italia a expensas d'este mesmo monarcha, estudando ahi muito o antigo e frequentando a escola de Miguel Angelo Buonarotti, de quem foi muito intimo.

Além de muitas outras obras importantes, Francisco de Hollanda escreveu, em 1548, os *Dialogos de tirar pelo natural ou retratar,* insertos no livro da «Pintura antiga», que escreveu quando regressou de Italia, obra de muito valor e de grande erudição.

O seu quadro *Baptismo de Santo Agostinho,* foi considerado uma obra prima, e, segundo Taborda, n'elle se nota a grandeza de composição de Raphael, a correcção de desenho de Miguel Angelo, e o colorido de Ticiano.

Foi, tambem, um bello retratista.

Presume-se ter fallecido no anno de 1574.

Antonio Lobo.—Nada consta de positivo ácerca d'este pintor.

Baptista de Castro, no seu «Mappa de Por-

tugal», diz ser obra d'este artista a pintura do tecto da antiga egreja parochial de Nossa Senhora da Pena, que segundo o mesmo auctor «era pintado com admiravel architectura.»

Floresceu na primeira metade do seculo XVIII.

Francisco Xavier Lobo.—Era natural de Lisboa e aprendeu a pintura com André Gonçalves.

A sua especialidade consistia na representação de figuras, paisagens, ornamentos, fructos e natureza morta, porém todos estes trabalhos revelavam bastante mediocridade.

Affonso Lopes.—Floresceu no reinado de D. Manuel. Em 1516 trabalhava em Evora.

Nos archivos reaes, livro das despezas dos trabalhos de S. Julião de Setubal, encontra-se o seguinte:—«... Em 1521 o mesmo Jacques «de Vera pagou a este mesmo pintor 800 réis «pela despeza de ir de Evora a Setubal e de lá «a Lisboa para mostrar ao Rei os desenhos dos «quadros que devia executar em Evora.»

Christovão Lopes.—Nasceu no anno de 1516, conseguindo ser um pintor de muito

merecimento, por quem El-Rei D. João III tinha grande consideração.

Seu pae, Gregorio Lopes, foi quem primeiramente o encaminhou na arte, passando, depois, a ser discipulo do grande Affonso Sanches Coelho com quem se aperfeiçoou.

Foi pintor d'El-Rei D. João III, a quem retratou por differentes vezes e de quem recebeu a mercê de cavalleiro da ordem de Aviz.

Christovão Lopes seguiu o estylo de Miguel Angelo, que primorosamente copiou.

Fez pinturas de incontestavel merito para o Real Mosteiro de S. Jeronymo de Belem.

Os estrangeiros tiveram este nosso artista em grande conceito.

Falleceu em Lisboa no anno de 1594.

Gregorio Lopes.—Foi pintor d'El-Rei D. Manuel e de seu filho D. João III.

D. Anna Catharina Henriques de Lorena.—Nasceu a 23 de setembro de 1691. Foi nomeada duqueza camareira-mór da rainha D. Marianna de Austria, por mercê de 4 de dezembro de 1753.

Pintava com muita elegancia, bom gosto e perfeição, sendo insigne na pintura de retratos.

Falleceu no dia 1 de junho de 1761, contando perto de 70 annos de edade.

Miguel Angelo Lupi.—Nasceu em Lisboa a 8 de maio de 1826.

Na edade de 15 annos matriculou-se na Academia de Bellas Artes, que frequentou por espaço de sete annos, dedicando-se depois á burocracia, que exerceu até ao anno de 1860.

N'esta epocha pintou para o tribunal de contas um retrato de El-Rei D. Pedro V, retrato que lhe valeu uma pensão do governo para que o artista podesse completar em Italia a sua educação.

No seu regresso a este paiz, isto é, no anno de 1864, foi nomeado professor de desenho historico da Academia de Bellas Artes.

Deixou muitos trabalhos de valor, que teem figurado em diversas exposições.

Falleceu em Lisboa a 26 de fevereiro de 1883.

Muito mais poderia dizer a respeito d'este pintor, se a isso se não oppozessem os laços de parentesco e de intima amizade que nos ligaram.

Diogo Magina.—Nasceu em Tavira e estudou em Sevilha.

Pelos annos de 1766 esteve em Lisboa, onde produziu differentes trabalhos.

E' reputado um artista de merecimento.

Francisco de Mattos Vieira Lusitano.—Nasceu em Lisboa; era filho de Francisco Vieira, que reconhecendo n'elle grande vocação para a pintura lhe proporcionou todos os meios para que podesse vir a ser um artista.

Vieira Lusitano fez rapidos progressos e tão notaveis que o marquez de Abrantes, enviado para Roma na qualidade de embaixador, o levou comsigo.

Ali ficou o novel artista entregue aos cuidados, primeiro de Lutti e depois de Trivisani. Desenhava correctamente o que lhe valeu obter em Roma os maiores encomios, sendo algumas vezes premiado pela Academia de Desenho.

Entre os seus primeiros trabalhos figura como muito notavel o da *Fabula de Perseu*, pintado a instancias do conde das Galveias, tambem embaixador n'aquella côrte.

De volta a Lisboa, foi muito obsequiado por El-Rei D. João V, que o encarregou de varios trabalhos, estipulando-lhe a pensão de 720$000 réis com o seu trabalho pago separadamente.

Por alvará de 23 de setembro de 1744 foi, na egreja de Santos, armado cavalleiro da ordem de S. Thiago, sendo-lhe lançado o habito no dito mosteiro, mercê que lhe foi conferida por El-Rei D. José I.

Os trabalhos d'este artista são admiraveis pela grandeza da composição, pela expressão das suas figuras e pela belleza do colorido.

O terramoto de 1755 sacrificou algumas de suas obras; comtudo aquellas que escaparam são hoje conservadas e guardadas como preciosas reliquias.

Falleceu este insigne pintor a 13 de agosto de 1783, sendo sepultado na egreja de S. Francisco de Xabregas.

Dizia Raczynski: «Na Prussia, no tempo «de Vieira, estavamos muito longe de possuir «um artista egual. Não o julgo muito inferior a «Vien.»

Note-se que Vien foi o fundador da moderna escola franceza e o melhor artista do seu tempo.

Cyrillo Wolkmar Machado.—Nasceu em Lisboa a 9 de julho de 1748. Estudou em Sevilha, passando depois para Roma.

De regresso a Lisboa, no anno de 1777, en-

cetou a sua carreira artistica pintando para muitas egrejas, palacios e outros edificios publicos de Lisboa e das provincias.

Wolkmar Machado foi pintor d'El-Rei D. João VI.

No anno de 1796 partiu para a basilica de Mafra onde executou differentes trabalhos, e no de 1814 trabalhou no palacio da Ajuda.

Falleceu no anno de 1825, legando á posteridade uma collecção de memorias relativas ás vidas dos pintores, esculptores, architectos e gravadores portuguezes e entre as quaes figura a sua propria biographia.

Joaquina Izabel Wolkmar Machado.—Era irmã de Cyrillo Wolkmar Machado e segundo elle diz nas suas *Memorias* «era na-«turalmente dotada de talento rarissimo para a «imitação, tanto em desenho como em pintura.»

Antonio Maciel.—Foi quem retratou a Fr. Bartholomeu dos Martyres, pouco tempo antes d'este fallecer.

Viveu na villa de Vianna, no anno de 1590.

Fr. Luiz de Sousa, na vida que escreveu do arcebispo D. Fr. Bartholomeu dos Martyres, diz o seguinte: «Quiz o arcebispo D. Frei

«Agostinho aproveitar aquelle espaço de tempo «com uma obra do seu valor bem digna. Man- «dou vir um Pintor de fama por nome Antonio «Maciel pera nos ficar por seu meio conheci- «mento do rosto e feições do Santo, consolação «grande pera os que não alcançamos sua pre- «sença.»

Dr. Theodoro de Sousa Maldonado.—Nasceu no Porto a 12 de agosto de 1759.

Era formado em mathematica pela universidade de Coimbra.

Foi insigne no desenho e miniou com muita perfeição.

Fr. Euzebio de Mattos.—Nasceu na Bahia no anno de 1629.

Barboza, na sua «Bibliotheca Lusitana», tomo I, paginas 766, chama-lhe pintor engenhoso, e João Baptista de Castro no «Mappa de Portugal», tomo II, paginas 362, diz, «que «fôra caprichoso pintor, maiormente no dese- «nho.»

Falleceu na Bahia no anno de 1692, tendo sido sepultado no convento do Carmo.

Visconde de Menezes.—Nasceu em Lisboa a 4 de abril de 1820.

Foi discipulo de Fonseca e em Roma de Overbeck, pintor allemão.

Falleceu em Lisboa a 6 de março de 1878.

Francisco Augusto Metrass.—Nasceu em Lisboa a 7 de fevereiro de 1825.

Foi alumno da Academia, seguindo depois para a Italia onde teve por mestre a Overneck, artista allemão.

Tambem esteve em Paris, onde pintou alguns quadros, entre elles o *Camões na gruta de Macau.*

Foi professor de pintura historica na Academia.

Falleceu na Ilha da Madeira no anno de 1861.

Christovão de Moraes.—Floresceu pelos annos de 1554.

Era pintor e dourador.

Feliciano Narcizo.—Foi discipulo de João Nunes de Abreu e de Baccarelli.

Foi um bom artista, pintando com superioridade muitos tectos de egrejas e de casas

particulares. Os da Bibliotheca de Coimbra, do palacio de Belem e da egreja do Loreto, foram pintados por Narcizo.

Falleceu pelos annos de 1776, já de edade avançada.

José Antonio Narcizo.—Nasceu em Lisboa, no anno de 1731. Foi discipulo de Simão Gomes dos Reis com quem aprendeu as regras da perspectiva.

A sua especialidade era a pintura decorativa, produzindo n'este genero differentes trabalhos para egrejas e outros edificios.

Falleceu no anno de 1811.

José da Costa Negreiros.—Foi discipulo de André Gonçalves e irmão de Manuel da Costa Negreiros.

Pintou muitos quadros para diversas egrejas. Entrou para a confraria de S. Lucas no anno de 1745 e falleceu no anno de 1759.

Estevão Gonçalves Netto.—Foi capellão do bispo de Vizeu, D. João Manuel, e provido por elle a 8 de outubro de 1622 no canonicato d'aquella Sé, vago por morte de Christovão de Mesquita.

E' classificado de pintor sublime.

As suas composições eram bellas, o desenho muito correcto e o colorido muito admiravel. D'ellas se conclue ter estudado as obras de Taddeo Zuccaro e de Baroccio.

Falleceu a 29 de julho de 1627.

D. Margarida de Noronha.—Nasceu em Evora, de D. Francisco de Noronha, segundo conde de Linhares, e de D. Violante de Andrade, dama da imperatriz D. Isabel.

Pintava a oleo com muita superioridade, o que causava admiração a muitos artistas.

Falleceu em janeiro de 1636, contando 86 annos de edade.

Filippe Nunes.—Foi um pintor de grande merecimento e um poeta muito apreciado.

Os seus escriptos são tidos em grande estimação pelos sabios.

Nasceu em Villa Real de Traz-os-Montes; era filho de Belchior Machado e D. Guiomar Nunes.

Foi o primeiro homem que no nosso paiz escreveu sobre pintura, como o attesta o seu livro *Arte Poetica e da Pintura.*

Professou o Instituto da Ordem dos Pré-

gadores, no convento de Lisboa, a 4 de novembro de 1591, tomando o nome de Fr. Filippe das Chagas.

Simão Caetano Nunes.—Foi um dos melhores pintores decoradores que Lisboa conheceu.

Produziu muitos trabalhos de valor, quer para theatros, egrejas, casas de campo, etc.

Em 1781 executou o tecto da sachristia da egreja da Encarnação.

Foram seus discipulos Joaquim dos Santos de Araujo, Manuel da Costa, Gaspar José Raposo, Simão Caetano da Cunha e outros.

Thomasia Nunes.—Era natural da Guarda e pintava com muita perfeição.

Falleceu no anno de 1644.

Josepha d'Obidos ou **Josepha de Ayala.**—Era filha de Balthasar Gomes Figueira, natural de Obidos, e de D. Catharina de Ayala, de origem hespanhola.

Foi uma distincta pintora, e embora nascida em Sevilha habitou por muitos annos n'este paiz para onde veiu após a proclamação d'El-Rei D. João IV.

A maior parte dos seus quadros representam flôres e fructos, porém, alguns pintou de assumptos historicos.

Em todos os seus trabalhos transparece a grandeza do seu genio e a delicadeza do seu pincel.

O auctor do *Theatro Heroino,* diz a paginas 194, que na egreja do convento de Valbemfeito, da ordem de S. Jeronymo, se admiram bellos quadros d'esta habil artista, e bem assim em casa de José Gomes d'Avelar, parente ainda da distincta pintora.

Falleceu a 22 de julho de 1684. Os seus restos repousam na egreja de S. Pedro d'Obidos, egreja onde se encontram bastantes quadros seus.

D. Heliodoro de Paiva.—Foi conego regrante de Santa Cruz de Coimbra. Era muito versado nas linguas grega, hebraica e latina, que fallava com muita correcção.

Foi um grande philosopho e um grande musico e muito abalisado em theologia.

Segundo o Abbade Barboza, na sua «Bibliotheca», tomo II, paginas 433, era insigne na pintura e escrevia todo o genero de letras com muito primor.

Heliodoro de Paiva era colaço d'El-Rei D. João III e filho de Bartholomeu de Paiva, vedor das obras do reino. Falleceu em Coimbra a 20 de dezembro de 1552.

Paschoal Parente.—Este artista, posto que de origem italiana, veiu ainda novo para Portugal onde produziu muitos trabalhos importantes, taes como a pintura a fresco da cupula da egreja do Seminario, em Coimbra, onde se vê a *Coroação da Virgem, As tres pessoas da Santissima Trindade,* muitos santos do Velho Testamento, *S. Miguel Archanjo* e muitos anjos.

Estas pinturas foram ajustadas, em 3 de julho de 1757, com o reitor do Seminario, pela quantia de 600$000 réis.

Na egreja de S. Bartholomeu tambem existem tres bellos retabulos, representando um o *Supplicio de S. Bartholomeu,* outro *Christo crucificado* e ainda outro *Nossa Senhora,* trabalhos executados por aquelle artista nos annos de 1776 e 1778.

Em 1777 pintou Paschoal Parente um quadro para a capella do palacete da quinta da Graciosa, representando a *Fugida para o Egypto.*

Tambem é d'elle um retrato do dr. Caetano Correia Seixas, pintado em 1778 para o convento dos Carmelitas descalços de Vianna do Minho.

Na egreja de Santa Cruz de Coimbra, e com a data de 1788, existe um quadro representando a *Exaltação da Cruz*, que tambem é d'este artista.

Em varias outras egrejas existem bons trabalhos de Paschoal Parente, sendo para notar o retabulo do altar-mór da egreja do convento de Santa Thereza.

Jaz sepultado na egreja do mesmo convento, de cujas freiras era muito estimado.

Antonio José Patricio.—Nasceu em Lisboa a 28 de agosto de 1827.

Revelou grande vocação para a arte matriculando-se na Academia de Bellas Artes, onde foi sempre um alumno distincto.

Falleceu muito novo mas deixou-nos alguns trabalhos de relativo valor.

Uma das suas melhores producções era a pintura do tecto da egreja de S. João da Praça, que um incendio destruiu.

Falleceu no anno de 1858.

Lourenço da Silva Paz.—Por mercê de 26 de novembro de 1708, concedida por El-Rei D. João V, foi este artista nomeado pintor de oleo da casa das obras dos Paços da Ribeira, por fallecimento de Bento Coelho, visto este não ter filhos da mesma arte.

Alvaro de Pedro (ou Peres).—Floresceu pelos annos de 1450.

Vasari, na vida de Taddeo Bartoli, diz que a maneira de Alvaro de Pedro é muito semelhante á d'aquelle pintor, tendo, porém, mais claro o colorido e menos effeito nas figuras.

Em Piza e Volterra existem alguns quadros d'este artista.

Mestre Pedro.—Foi pintor do infante D. Henrique.

João Pedroso.—Nasceu no anno de 1825 e falleceu a 5 de dezembro de 1890.

Foi pintor de marinhas.

Antonio Pereira, 1.º—Por mercê de Filippe III, foi, no anno de 1628, provido no logar de pintor das egrejas das ordens militares. E' tudo quanto a seu respeito consta. (Livro 12

da Ordem de S. Thiago, no Real Archivo, fol. 54).

Antonio Pereira, 2.°—Por carta regia de 19 de fevereiro de 1755, foi nomeado pintor de oleo e de tempera da casa das obras dos Paços Reaes, com o ordenado de seis mil réis e um moio de trigo pago no Almoxarifado das jogadas de Santarem.

Antonio José Pereira.—Nasceu em Vizeu a 12 de janeiro de 1821.

Dotado de uma decidida vocação para a pintura conseguiu, sem mestres que lhe ensinassem as regras da arte, adquirir, á custa de um arduo e pertinaz estudo, os conhecimentos precisos para produzir trabalhos de incontestavel valor e nos quaes se revela, com toda a sua pujança, um talento de artista. Antonio José Pereira estudou muito as obras de Grão Vasco, que foram o seu verdadeiro e unico mestre.

Deixou muitos trabalhos de valor, taes como *A ceia de Christo, Visitação de Santa Izabel e Virgem das Dôres, S. Joaquim, Sant'-Anna e a Virgem, O Purgatorio, Descida da Cruz, Enterro de Christo, Sacra Familia,* muitos retratos, etc., etc.

Falleceu em Vizeu a 21 d'agosto de 1895. Nos ultimos annos de sua vida foi accommettido de uma paralysia.

Braz Pereira.—Este artista foi muito amigo de Francisco de Hollanda e consta ter sido muito instruido na arte de pintar.

De um dialogo muito prolongado de Francisco de Hollanda com Braz Pereira resultou um escripto d'aquelle auctor, intitulado—*Tirar do natural.*

Floresceu pelos annos de 1560.

Diogo Pereira.—Nasceu no anno de 1570.

A sua especialidade era a representação de incendios, edificios abrazados, etc., no que foi excellente.

Pintou tambem paisagens de assumptos campestres, de muito bom gosto.

Falleceu no anno de 1640, contando 70 annos de edade.

As suas pinturas são muito apreciadas no estrangeiro onde se pagam por preços elevados.

Domingos de Carvalho Pereira.—Trabalhou no Porto e esteve em Roma na

mesma epocha em que esteve Manuel Antonio da Fonseca.

Francisco Pinto Pereira.—A sua especialidade era a pintura de retratos, comtudo, pintou alguns quadros de historia, mas de pouco merecimento.

Para a egreja das Necessidades pintou um Santo Antonio.

Em 1720 entrou na confraria de S. Lucas, fallecendo no anno de 1752.

Foram seus discipulos Miguel Antonio do Amaral e Domingos da Rosa.

Vasco Pereira.—Era portuguez mas trabalhou muito em Hespanha, estabelecendo-se em Sevilha pelos fins do seculo XVI.

Os seus quadros são muito apreciados.

Falleceu em Sevilha nos principios do seculo XVII.

Manuel Maria Bordallo Pinheiro.—Nasceu em Lisboa a 28 de novembro do anno de 1815.

Foram seus mestres Luiz José Pereira Rezende e Antonio Manuel da Fonseca.

Bordallo Pinheiro concorreu a algumas ex-

posições, obtendo do governo hespanhol o ser condecorado com a cruz de Carlos III.

Em 1849 foi encarregado pelo sr. duque de Palmella de copiar em Madrid alguns quadros do grande artista hespanhol Velazques e d'outros.

Em 1851 seguiu para Londres onde visitou a exposição internacional, partindo d'ali para Paris onde copiou alguns trabalhos de Ingres e Delacroix.

Foi um dos cultores da miniatura a oleo e o fundador da celebre revista artistica *O Panorama*.

Falleceu em Alcolena a 30 de janeiro de 1880.

Antonio Carvalho da Silva Porto. —Nasceu no Porto a 11 de novembro de 1850.

Aos 15 annos de edade matriculou-se na Academia de Bellas Artes d'aquella cidade, a qual frequentou até ao anno de 1873 em que seguiu para Paris e onde frequentou o *atelier* do grande Cabanel e mais tarde os de Daubigny, Beauverie, Yvon e Groseillez.

De Paris passou a Roma, no anno de 1877, afim de completar os seus estudos, fazendo, depois, uma digressão pela Italia, Belgica, Hol-

landa, Inglaterra e Hespanha, voltando em seguida a Portugal.

Em 1879 foi nomeado interinamente professor de uma das cadeiras de pintura da Escola de Bellas Artes de Lisboa, na vaga deixada por Annunciação, logar em que foi confirmado no anno de 1883.

A maioria dos quadros d'este artista representam paisagens, no que foi excellente senão talvez o primeiro artista portuguez. Nas suas composições transparece um talento pujante e uma inspiração de verdadeiro artista.

Foi, tambem, um excellente animalista.

Silva Porto foi premiado pelos seus trabalhos em differentes exposições, tanto nacionaes como estrangeiras.

Falleceu em Lisboa a 1 de junho de 1893.

Francisco Vieira Portuense.—Nasceu no Porto a 13 de maio de 1765. Seu pae, Domingos Francisco Vieira, que tambem era pintor, reconhecendo-lhe uma decidida vocação para a pintura, depois de lhe ensinar as primeiras letras, entregou-o aos cuidados do celebre artista italiano Glama.

Mais tarde, frequentou a escola de mr. Pilman, um dos melhores paisagistas francezes,

que no Porto se estabeleceu e onde Vieira, em pouco tempo, conseguiu distinguir-se de seus condiscipulos, quer pela fecundidade da sua imaginação, quer pela perfeição que se notava em todos os seus trabalhos.

Esteve em Roma onde estudou com tal persistencia e interesse, que nada escapou ás suas investigações artisticas, tomando uma notavel predilecção pelos trabalhos de Albani e de Guido Rheni cuja maneira seguiu. Assim, percorreu quasi toda a Italia desenhando tudo o que de mais bello se lhe deparou.

Passando a Inglaterra ali produziu um dos seus mais notaveis quadros—*O descimento da cruz*—e um outro intitulado *Viriato.*

Tambem é de muitissimo valor o quadro de *D. Ignez de Castro,* cheio de sentimento e em que Vieira deixa transparecer uma alma de verdadeiro artista.

São muitos, pois, os trabalhos d'este pintor, que é uma das glorias da sua patria.

Falleceu na Ilha da Madeira, no anno de 1805, contando 40 annos de edade.

Henrique Cezar d'Araujo Pousão. —Nasceu em Villa Viçosa no anno de 1859.

Foi alumno distincto da academia por-

tuense de Bellas Artes, que frequentou de 1872 a 1879.

Em 1880 seguiu para Paris como pensionista, afim de completar ali a sua educação artistica, porém atacado de uma tuberculose seguiu, no intuito de se restabelecer, para Italia e depois para a sua terra natal, onde falleceu em março de 1884. Existem d'este mallogrado pintor varios trabalhos a oleo e a aguarella na Academia do Porto.

Dr. Manuel da Purificação.—Nasceu no Porto e dedicou-se á vida ecclesiastica.

A 19 de fevereiro do anno de 1641 tomou a murça de conego secular da congregação de S. João Evangelista.

Era formado em theologia pela Universidade de Coimbra e foi insigne genealogico e um illuminador de grande cunho.

Falleceu em Lisboa no mez de fevereiro do anno de 1694.

Joaquim Raphael.—Foi discipulo de Vieira Portuense e de Vieira Lusitano.

Era seu principal mister a decoração de theatros, comtudo executou alguns quadros para differentes egrejas e capellas.

Diogo Reinoso.—São incertas as noticias a respeito d'este artista; sabe-se, comtudo, que floresceu nos reinados de D. Manuel e D. João III.

Garcia de Rezende.—Nasceu em Evora e era filho de Francisco de Rezende, cavalleiro no tempo d'El-Rei D. Affonso V, e de D. Brites Boto.

Foi moço da camara d'El-Rei D. João II e depois de D. Affonso, seu filho. Por morte d'este principe voltou novamente ao serviço de El-Rei de quem recebeu muitas provas de consideração e de amisade.

Garcia de Rezende debuxou primorosamente e d'elle faz menção, entre os pintores portuguezes, Vicente Carducho no *Dialogo de la Pintura,* impresso em Madrid no anno de 1633.

Os seus restos repousam em Evora, no convento do Espinheiro, de frades Jeronymos, em uma ermida na cêrca do dito convento, que mandou edificar no anno de 1520.

Joaquim Manuel da Rocha.—Nasceu em Lisboa a 18 de janeiro de 1730.

Foi discipulo de Domingos Nunes, exce-

dendo o mestre e evidenciando-se pelo seu talento.

O seu desenho era muito correcto, traçando perfeitamente o nú.

Foi um dos directores da «Academia do Nú», que n'esta cidade se fundou.

Pintou magnificos quadros para muitas egrejas e galerias.

Falleceu a 28 de dezembro de 1786, tendo sido sepultado na egreja do SS. Sacramento.

Deixou dois filhos, Joaquim Leonardo da Rocha e João Francisco da Rocha, que seguiram tambem a pintura.

Fr. Domingos Rodrigues.—Era portuguez mas passando á Hespanha estabeleceu residencia em Salamanca, pelos annos de 1682, deixando ahi varios quadros.

Foi desenhador correcto e bom colorista.

Pertencia á ordem de Santo Agostinho.

José Rodrigues.—Nasceu em Lisboa a 16 de julho de 1828. Foi alumno distincto da Academia de Bellas Artes, onde teve por mestre a Antonio Manuel da Fonseca. A sua especialidade era a pintura de retratos.

Falleceu em Lisboa a 19 d'outubro de 1887.

João Baptista Ribeiro.—Era considerado um bom artista, deixando muitos retratos e quadros de historia sacra.

No anno de 1824 foi nomeado mestre de desenho das infantas.

Foi discipulo de Vieira Portuense, José Teixeira Barreto e de Domingos Antonio de Sequeira.

Encarregado de escolher no Porto um edificio onde se podesse estabelecer a Academia de Bellas Artes, indicou o convento de Santo Antonio, e ali, de facto, se estabeleceu a Academia de que elle foi director e onde foi, tambem, professor de desenho historico.

Salzedo.—Floresceu no seculo XVI. Pintou para o mosteiro de Belem.

Fr. Henrique de S. Jeronymo.—Era natural de Santarem e floresceu pelos annos de 1580.

Foi religioso da ordem de S. Domingos e mais tarde bispo de Cochim e arcebispo de Gôa.

Consta ter sido um optimo pintor.

Os rostos das figuras dos quadros de Morales, pintor de Badajoz, representando a *Transfiguração, S. João Baptista, Nossa Senhora* e

Ecce Homo, que existem no convento de Evora, são obra sua.

Fr. Simão de S. José.—Segundo D. Antonio Caetano de Sousa e Diogo Barboza Machado, foi grande debuxador e insigne illuminador.

Por ordem de D. Luiz de Sousa, arcebispo de Lisboa, copiou o livro de Armaria do Archivo Real da Torre do Tombo, que executou com todo o primor.

Luiz Gonçalves de Sena.—Nasceu em Santarem no anno de 1713 e ali pintou muitos quadros para differentes egrejas.

Falleceu na mesma cidade de Santarem, aos 7 de novembro de 1790.

Domingos Antonio de Sequeira.—Nasceu em Lisboa a 10 de março do anno de 1768.

Dotado de uma excepcional vocação para a arte, conseguiu tornar-se um artista tão distincto que o conde de Raczynski lhe chamou o *Rembrandt do claro.*

Foi discipulo de Joaquim Manuel da Rocha na aula régia de desenho, que frequentou

por espaço de cinco annos, durante os quaes mereceu alcançar alguns premios.

Conseguindo, devido á influencia do marquez de Marialva, obter da rainha uma pensão de 300$000 réis, seguiu para Roma afim de se aperfeiçoar.

Ali abandonou o estudo official e aproveitando-se da faculdade de escolher professor tomou como seu mestre a Antonio Cavallucci.

Viajou em Parma, Bolonha, Milão e Veneza e de volta a Lisboa foi-lhe concedida uma pensão de 60 moedas e casas pagas, pelo principe regente, isto independentemente de qualquer remuneração que houvesse de fruir por cada uma das obras que produzisse.

Desanimado por vêr que os seus quadros não obtinham uma remuneração condigna, decidiu-se a entrar para o convento do Bussaco, d'onde passou para o da Cartuxa de Laveiras.

Abandonando a vida monastica a instancias de D. Rodrigo de Sousa Coutinho, foi por decreto de 28 de junho de 1802 nomeado primeiro pintor da côrte com o ordenado de duzentos mil réis, tendo a obrigação de dirigir, com Vieira Portuense, os trabalhos do Paço da Ajuda.

Exerceu o cargo de mestre de desenho dos

infantes e foi director da aula de desenho fundada no Porto pela companhia dos vinhos do Alto Douro.

Sequeira partiu para Paris no anno de 1823, permanecendo n'aquella cidade até 1826 e produzindo ali um quadro—*A morte de Camões*—que figurou distinctamente na exposição de 1824, sendo elogiado por Gérard, Granet, Vernet, e outros pintores francezes.

De Paris seguiu para Roma onde falleceu em março de 1837.

Victorino Manuel da Serra.—Nasceu em Lisboa no anno de 1692, aprendendo com seu pae, Antonio da Serra, a arte da pintura.

Das suas obras, que foram muitas, vê-se que procurou imitar o estylo de Vicente Bacarelli. Foi um dos artistas que introduziu em Portugal o ornato francez.

Falleceu a 9 de abril de 1747, sendo sepultado na egreja do Soccorro.

João Christino da Silva.—Nasceu em Lisboa a 24 de julho de 1829.

Foi discipulo, na Academia, de Antonio Manuel da Fonseca e de André Monteiro da Cruz, e mais tarde de Thomaz da Annunciação.

O primeiro trabalho d'este artista, *Cinco artistas em Cintra,* que foi adquirido por El-Rei D. Fernando, é uma brilhante affirmativa do seu talento como pintor.

Concorreu a differentes exposições nacionaes e estrangeiras e foi professor de paisagem na Academia.

Falleceu em Lisboa a 12 de maio de 1877.

Marciano Henrique da Silva.—Nasceu na Ilha de S. Miguel no anno de 1833.

Era dotado de grande vocação para a pintura e muito protegido do visconde de Menezes, um habil amador, que reconhecendo-lhe aptidão lhe proporcionou os meios de ir estudar em Paris, d'onde passou a Roma na qualidade de pensionista do Estado, voltando d'ali no anno de 1863. N'esta ultima cidade teve por companheiro a Miguel Angelo Lupi.

Os sêus primeiros trabalhos de pintura foram:—*O cardeal D. Henrique recebendo a noticia da morte de D. Sebastião na Africa,* e *Os ultimos momentos de Tasso.*

Marciano Silva desempenhou o cargo de professor de pintura historica da Academia de Bellas Artes e o de director da galeria real da Ajuda. Falleceu em Lisboa a 3 de abril de 1873.

Bento Coelho da Silveira.—Nasceu em Lisboa, florescendo no seculo XVII.

Não se sabe quem fosse seu mestre, porém dos seus quadros se conclue que estudou muito as obras do famoso Rubens, a quem imitou com superioridade.

Os seus quadros, posto que um tanto escuros, são muito apreciados e reputados de bastante valor; muitos d'elles se encontram em grande numero de nossas egrejas.

O auctor do «Santuario Marianno», a paginas 127 do tomo 1, dá como sendo d'este artista a maior parte dos quadros da egreja da Madre de Deus.

Por mercê de El-Rei D. Affonso VI, datada de 10 de setembro de 1678, foi Bento Coelho nomeado pintor d'oleo.

Falleceu pelo anno de 1708.

Manuel da Silveira.—Por mercê de El-Rei D. João II, datada de 22 de agosto do anno de 1670, foi este artista nomeado pintor das ordens militares.

Diogo Sobrinho.—Nascéu em Valladolid no anno de 1562.

Era filho de Antonio Sobrinho, portu-

guez, e de D. Cecilia de Morillas, hespanhola.

Consta ter sido um pintor de merecimento.

Falleceu no anno de 1615.

José da Cunha Taborda.—Nasceu no anno de 1766.

Aprendeu em Roma para onde partiu no anno de 1788 e onde permaneceu até ao de 1797.

Em 1803 foi nomeado pintor do Rei, juntamente com Fuschini e Calixto, sendo-lhe arbitrado o vencimento de 700$000 réis annuaes.

As suas melhores obras estão no palacio da Ajuda e são a *Proclamação de D. João IV*, de bella composição, e o tecto da sala denominada *das Côrtes*, onde se nota um colorido harmonico e boa disposição de figuras.

Taborda deixou-nos um livro de bastante valor, que se intitula—*Regras da Arte de Pintura*—e que é um trabalho laborioso de investigação.

Fr. Fernando de Tavora.—Segundo diz Sousa, na *Historia de S. Domingos*, foi «insigne pintor».

Este artista era religioso da famosa ordem

de S. Domingos e foi confessor d'El-Rei D. Sebastião.

Amaro do Valle. — Foi pintor de Filippe II e muito estimado pelo seu delicado gosto e pelo seu estylo, que muito se assemelha ao de Miguel Angelo.

O seu desenho era correctissimo e as figuras mui bem distribuidas.

Falleceu, pouco mais ou menos, pelo anno de 1619.

Grão Vasco. — Não ha nada de positivo ácerca d'este pintor; apenas consta que em 1480 comprára uns moinhos perto de Vizeu, moinhos que mais tarde se denominaram *do pintor*.

Diz-se que Grão Vasco era filho d'um lavrador abastado.

As cabeças de suas virgens, ainda que não excedam as de Perugino, são bellas e denotam que o seu auctor foi discipulo de qualquer escola italiana.

Na pintura das roupagens e do nú foi insigne, seguindo, porém, o estylo gothico.

Foram muitas as suas pinturas, constando ter produzido bastantes trabalhos para muitas egrejas, mosteiros e palacios, nomeando-se

como sendo os mais importantes os da Sé de Vizeu e os de Thomar, que não sei se ainda existem.

Os quadros de Grão Vasco fizeram escola, pois que em varias egrejas e particularmente nas de Evora se encontram muitas pinturas seguindo o seu estylo, pelo que se deprehende que este pintor teve muitos discipulos.

As pinturas de Grão Vasco são feitas com muita verdade e sciencia e acabadas todas com extraordinaria delicadeza.

Não se sabe onde repousam os restos d'este eminente artista, que foi uma das glorias de Portugal.

Felix Machado da Silva Castro e Vasconcellos. — Na «Bibliotheca Luzitana», tomo II, paginas 6, col. 2.ª, diz-se que este pintor professou a pintura «para viver com decencia».

Palomino, no «Muzeu Pictorico», á paginas 161, e Bermudes no «Diccionario Historico», tomo III, pag. 172, dizem que exerceu a pintura com intelligencia em Madrid, onde tinha ido pelo levantamento de Portugal, e não tendo meios de viver decentemente se viu na necessidade de pintar até que Filippe IV lhe consi-

gnou certa renda. Tambem consta ter sido mestre de um filho de Filippe IV.

Vasques.—Era portuguez. Segundo Bermudes, são d'elle dois quadros que existem em Hespanha; um no altar de S. Sebastião de San Lucar de Barrameda, representando o martyrio do mesmo santo. Tem a assignatura *Vasques Lusitanus tune incipiebam anno 1562*. E outro, collocado na mesma egreja, representando o *Descimento da cruz*. Este ultimo quadro, segundo o mesmo Bermudes, está quasi perdido. O estylo d'este artista era duro e pouco resoluto.

Domingos Vieira.—Na Chancellaria d'El-Rei Filippe II de Portugal, livro 43, folhas 216, no Real Archivo, existe uma carta de provimento datada de 1 de junho de 1619, da qual consta ter este artista succedido a Amaro do Valle e em que se lhe consigna o ordenado de cinco mil réis e um moio de trigo.

Presume-se ter fallecido em 1641.

O artigo que segue é transcripto de parte de um outro publicado na magnifica *Revista Encyclopedica Larousse,* fasciculo n.º 247, que foi dedicado a Portugal em homenagem do 4.º centenario da descoberta do caminho maritimo para a India.

Representa elle a opinião desapaixonada de um homem cuja critica imparcial ácerca das artes portuguezas, especialmente a da pintura, nos enche de jubilo e de justificado orgulho.

São, pois, insuspeitas as suas palavras, cheias de verdade, despidas de qualquer sentimento interesseiro e tendo por unica pretensão pôr em evidencia o talento dos nossos artistas e o valor dos seus trabalhos.

É tão leal a critica encerrada no artigo que segue, tão expontanea, tão cheia de verdade e de convicção, que deixar de prestar homenagem ao seu auctor, o ex.^{mo} sr. Domingos Guimarães, residente em Paris, seria uma falta imperdoavel senão uma manifesta descortezia.

A s. ex.ª, pois, espero dever a fineza de me permittir a liberdade da transcripção do seu brilhante trabalho.

É um sincero preito de homenagem e um expontaneo testemunho da gratidão de um seu humilde compatriota.

Eis os principaes trechos do artigo em questão:

«Avant le XV^e siècle, le Portugal a eu une pléiade admirable d'enlumineurs, qui va du moine Manuel da Purificação qui au XII^e siècle orna de peintures ingénues les antiphonaires du monastère de São João Evangelista, jusqu'au moine Estevam Gonçalves, qui au XVII^e siècle enlumina son missel, une merveille! Sous le règne de Dom João II apparaît Vasco Fernandes, surnommé le Grão Vasco (le grand Vasco) à cause de son remarquable talent et de l'influence qu'il eut sur la peinture portugaise. Son art est fort, grave et doux. Le *Saint Pierre,* une de ses plus belles œuvres, laisse une impression profonde et ineffaçable, tant il y a vie intense dans cette physionomie austère, majestueuse, bien digne du chef de l'Église primitive; les draperies sont traitées avec une rare perfection, le coloris en est vigoureux et sobre, le dessin précis et puissant. La douleur de son *São Sebastião* est bien plus humaine que celle du Saint Sébastien du Pérugin; mais c'est surtout le *Calvaire* qui explique Grão Vasco tout entier par l'entent de la composition et du groupement, l'alliance de la vigueur et de la tendresse.

«Dès le XIII^e siècle, le Portugal entretenait

d'importantes relations commerciales avec les Flandres. L'ère des grandes expéditions maritimes, des découvertes qui firent affluer en Portugal l'or du nouveau monde et donnèrent au royaume une prospérité inouïe, accentua naturellement ces relations, et il y eut entre les deux pays un échange de productions de tous genres, parmi lesquelles les productions artistiques ne doivent pas être négligées. Mais l'influence exercée par les Portugais sur les Flandres a été infiniment supérieure à celle qu'exercèrent les Flamands sur eux. Les dentelles de Bruges et de Bruxelles proviennent des anciennes dentelles portugaises. Le talent artistique portugais imprimait aux tissus, aux broderies et aux dentelles, que les navigateurs rapportaient de l'Inde, de la Perse, de la Chine et de Benguela, un cachet tout particulier. Sur les brocarts et les soies de Guimarães, de même que sur les velours de Bragance, les mains douces des femmes portugaises brodaient avec des fils d'or les précieuses chapes des cathédrales de Guimarães, Coïmbre et Braga, et celle de l'abbaye de Lorvão, reproduisant des motifs architecturaux de ces temples, les dalmatiques de Vizeu et l'éblouissante garniture de la chaire de Lorvão, où sur un fond de soie cramoisie un aigle lève son vol en ravissant Ganymède. La tradition de ces industries artis-

tiques subsiste, et encore aujourd'hui on fait des broderies magnifiques aux Açores, à Madèra, et les dentelles de Peniche, Setubal et Vianna restent toujours renommées. Une grand artiste, D. Maria Bordallo Pinheiro, introduisit l'art du brodeur à Lisbonne, et par un choix judicieux de motifs originaux et expressifs il en accentua le caractère national.

«D'un autre côté, la peinture portugaise a une grande analogie avec la peinture flamande. Outre que Van Eyck séjourna quelque temps en Portugal, ainsi que Christophe d'Utrecht et Antoine Moor, beaucoup d'artistes portugais allèrent étudier dans les Flandres. Sur le bois des tableaux gothiques des rivaux de Van Eyck, de Memling, de Quintin Metsys, de Van der Weiden, de Lucas de Leyde, dans les admirables toiles de l'église du Paradis, à Evora *(La Vie de la Vierge)*, de la cathédrale de la même ville, dans celles de Thomar, d'Espinheiro, de la Madre de Deus, dans les médaillons de Santa Cruz, dans toute la richesse agglomérée au musée de Lisbonne, l'on voit répandues toute la poésie et toute la douceur de l'âme portugaise. Partout le trait national est bien visible. Il a de commun avec les primitifs des Flandres le modelé, la perfection des étoffes somptueuses et des riches joyaux, les perspectives im-

menses et le goût pour la décoration architecturale; mais le coloris en est moins blond et plus vigoureux.

«Le célèbre tableau de la *Miséricorde*, de Porto, représentant le roi dom Manuel avec sa seconde femme et leurs enfants, attribué à Van Eyck et à Holbein, doit plutôt, selon nous, être attribué à l'un des élèves du Grão Vasco.

«La peinture se trouvait déjà très développée en Portugal: outre les nombreux tableaux des églises et monastères, il y avait dans le pays les plus belles collections et galeries de tableaux remplies de chefs d'œuvre portugais, flamands et italiens. On comptait à Lisbonne plus de deux cents peintres et sculpteurs, et le Portugal entretenait à Paris plus de cinquante pensionnaires.

«A l'aube du XVI^e^ siècle, les écoles de Flandre renient tout caractère national, le doux hiératisme de ses figures, et commencent à imiter les Italiens. Francisco de Hollanda, peintre et enlumineur portugais, est à Rome l'ami intime de Michel-Ange et un des intimes de la belle et chaste Victoria Colonna, marquise de Pescara. L'Italie envoie au Portugal Sansovino et Lucca della Robbia, et le Portugal envoie à Rome de nombreux peintres, parmi lesquelles Fernando Gomes, Francisco Va-

negas, Manuel Campello, Diogo Reinozo, l'auteur de la *Nativité,* Amaro do Valle, celui de la *Crèche,* Christovam Lopes, André Gonçalves et Gaspar Dias, surnommé « le Raphaël portugais », dont l'admirable tableau *La Descente du Saint-Esprit* dénonce un coloriste à la Rubens, mais d'une poésie plus'intense.

«L'établissement de l'Inquisition fit descendre un crépuscule de deux siècles sur la productivité artistique portugaise. L'architecture passa du manuelino au style glacial et sombre des Philippe, bien marqué dans les cloîtres de Thomar et de la Bacalhoa, ou à un style italien solennel et froid.

«La puissante impulsion du siècle antérieur permit encore de jeter quelque éclat aux peintres Diogo Pereira, José d'Avellar *(Jésus parmi les docteurs),* Bento Coelho, le Tintoret portugais *(Judith et Holopherne, La Cène),* Claudio Coelho *(La Procession des saintes reliques,* à l'Escurial), Velasco Luzitano avec sa *Pentecôte* et son *Saint Sébastien,* magnifiques de coloris et d'expression, Marcos da Cruz, l'auteur de la célèbre *Sainte Madeleine,* Pedro Alexandrino *(Le Sauveur du monde),* Affonso Sanches Coelho, que le roi Philippe d'Espagne appelait « le Titien portugais ». Mais à partir de cette époque les sujets religieux et les compositions historiques cèdent la place

à des thèmes mythologiques dépourvus d'expression et de grandeur; seul le portrait, dernière ressource, accuse la persistance du caractère portugais. Dans la période de splendeur de la peinture espagnole, à côté de Velazquez, de Zurbaran et de Murillo, brille un sculpteur portugais, Manuel Pereira, l'auteur du *Saint Bruno* de la chartreuse del Paular, qui se trouve actuellement à l'Académie de San Fernando. L'artiste portugais peut être considéré comme l'émule du grand sculpteur espagnol Alonso Cano, de Juan Montañez, de Pedro de Mena. Grâce à la protection que D. João accorda aux arts, et grâce aussi à l'or du Brésil, qui lui permettait de réaliser son rêve de faste en imitant Louis XIV, la monotonie artistique vint à se rompre. Le roi aimait l'énorme et le magnifique. Prenant pour modèle Saint-Pierre de Rome, il fit bâtir l'Estrella, couvent qui, malgré son air rococo, est, avec son dôme et sa façade sculptée par Giusti, un temple imposant. Il fit élever, pour rivaliser avec l'Escurial, la masse colossale de Mafra, avec ses patriarches géants, ses retables de marbre blanc précieux, encastrés dans des moulures de bronze, ses 5:200 portes et fenêtres, et à la construction de laquelle ont travaillé 25:000 ouvriers pendant trois années; il enrichit l'église de São Roque de la splen-

dide chapelle de São João, et fit dresser dans la plaine glacée et morte de Queluz un palais grandiose, avec des parcs et jardins fabuleux, des fontaines et jeux d'eaux, cascades et statues, qui put être le Versailles portugais.

«Le style jésuitique, lourd et massif, et le goût italien dominent, combinés avec l'architecture française; cependant les formes accusent encore quelque chose qui appartient en propre au pays. Les *azulejos* donnent aux édifices une marque ineffaçable. L'art portugais abandonne alors l'*azulejo* arabe, polychrome, avec relief de couleurs brillantes et d'émail aux vifs reflets métalliques, pour créer un type propre, bleu et blanc, bien en harmonie avec le ciel du Portugal, et où le singulier talent décoratif des artistes s'est donné libre carrière dans de gracieux paysages, dans de touchants légendes monastiques et de nombreux thèmes de la vie religieuse ou de la vie de cour. La plupart des superbes carrosses de gala que la cour portugaise et le Musée de Lisbonne possèdent datent de cette époque. C'est une collection de grands chars de triomphe, tout dorés et ornés de majestueuses figures allégoriques, de chaises à porteurs, de voitures aux riches sculptures sur bois, decorées de peintures et sculptures, qui depuis le XVII[e] siècle jusqu'à

aujourd'hui ont servi aux cérémonies des mariages royaux. Dom João V envoie à Rome plusieurs artistes et parmi eux Vieira Luzitano, tempérament amoureux et truculent, dont la vie fut un roman. Son *Saint Antoine prêchant aux poissons*, *Inès de Castro* et *Saint François* accusent un peintre classique, mais ayant un coloris chaud et un dessin puissant et ample.»

*

*   *

Seria uma falta imperdoavel deixar de fallar no museu nacional de bellas-artes, quando no decurso d'este trabalho me tenho referido a varios museus estrangeiros e principalmente ao de Madrid.

Não pode, é certo, o nosso museu rivalisar com esses verdadeiros repositorios da arte, taes como o de Roma, Napoles, Londres, Berlim, Vienna, Paris, Madrid, etc., mas nem por isso deixa de possuir alguns quadros de subido valor, quer de artistas nacionaes, quer de artistas estrangeiros, e que, posto não sejam em tão grande quantidade, são entretanto, para nós, um regular thesouro de que podemos ufanarnos e que tantas vezes tem produzido a admiração dos estrangeiros.

A arte portugueza está alli sufficientemente representada nas suas differentes evoluções, e não será debalde que os artistas e os amadores o frequentem, por isso que n'aquelle estabelecimento ha muito que estudar e muito que aprender.

Em seguida dou uma nota dos quadros de auctores nacionaes e estrangeiros que ali existem, e que, a meu vêr, não devem deixar de ser estudados por todos aquelles que se dedicarem á arte sublime da pintura.

Mappa indicando alguns dos quadros que se encontram no Muzeu Nacional de Bellas Artes

DE ARTISTAS PORTUGUEZES

NOMES DOS PINTORES	TITULOS DOS QUADROS	DIMENSÕES	OBSERVAÇÕES
Affonso Sanches Coelho	Retrato d'uma princeza	1,38 × 1,05	Não está authenticado.
Alfredo de Andrade	Paysagem ao pôr do sol	1,00 × 0,58	
Antonio Manuel da Fonseca	Transfiguração de Christo	2,08 × 4,08	Copia de Raphael Sanzio. É tão perfeita esta copia que o governo italiano desde logo prohibiu que se tornassem a copiar quadros expostos com dimensões eguaes ás que estes apresentavam.
Carlos Reis			
Domingos Antonio de Sequeira	Santo Antão e S. Paulo, eremitas	2,75 × 1,40	
»	Communhão de Santo Onofre	2,75 × 1,40	
»	Allegoria á instituição da casa pia de Lisboa pelo intendente Diogo Ignacio de Pina Manique	4,54 × 3,83	
»	S. Bruno em oração	1,93 × 1,62	
»	Egas Moniz e sua familia perante o rei de Leão, Affonso VII	1,29 × 0,95	
»	Promulgação da Constituição de 1822		Esbocêto historico.
»	Flagellação de Christo	0,46 × 0,28	Esbocêto.
»	Nossa Senhora da Piedade	0,25 × ,019	
»	S. Pedro de Alcantara arrebatado em extasi pelos anjos	0,31 × 0,38	
Francisco José Rezende	Um pescador ovarino	1,13 × 1,14	Figura colossal.
Francisco Vieira Portuense	Vasco da Gama desembarcando na Ilha dos Amores	0,38 × 0,50	
»	Embaixada de Vasco da Gama ao Samorim	0,38 × 0,50	
»	Primeira acção militar dos portuguezes na descoberta da India	0,78 × 0,50	
»	Retrato do gravador Bartolozzi	0,13 × 0,16	
»	Assumpção da Virgem	0,24 × 0,44	
Francisco Augusto Metrass	Um alabardeiro do seculo XVI	0,83 × 0,65	
João Christino da Silva	Fonte da Quinta das Lagrimas em Coimbra	1,01 × 0,75	
José Velloso Salgado	A orphã		
José Ferreira Chaves	Flores	1,73 × 0,59	
Josefa de Obidos	Casamento mystico de Santa Catharina	0,31 × 0,27	
»	Flores, fructos e hortaliças	1,04 × 0,64	
»	Flores e fructos	0,14 × 0,63	
Leonel Marques Pereira	A festa do Senhor Roubado	0.27 × 0,19	
Luiz Ascencio Tomazini	Um cahique	0,58 × 0,38	
Marciano Henriques da Silva	O cardeal D. Henrique recebendo a noticia da morte de D. Sebastião	1,38 × 1,00	
Vasco Pereira Luzitano	S. Pedro e S. Paulo	0,32 × 0,41	Firmado V P L ZTNO. 1575.
Vieira Luzitano	Nossa Senhora do Rosario	1,37 × 2,38	
»	Santo Agostinho	2,12 × 3,27	
Visconde de Menezes	Um pastor dos Abbruzzos	0,37 × 0,47	

Mappa indicando alguns dos quadros que se encontram no Muzeu Nacional de Bellas Artes

DE ARTISTAS ESTRANGEIROS

NOMES DOS PINTORES	TITULOS DOS QUADROS	DIMENSÕES	OBSERVAÇÕES
Alberto Durer	S. Jeronymo	0,40 × 0,60	
André Vaunuchi	A virgem e o menino Jesus	0,44 × 0,78	
Diogo Velasques da Silva	Retrato de um personagem do seculo XVII	0,52 × 0,74	
Francisco Goia	Um cão	0,75 × 0,85	
Guido Reni	Retrato de Guido Reni	0,55 × 0,67	Pertenceu ao antigo paço da Ajuda.
»	S. Pedro	0,42 × 0,53	Cabeça.
»	Judith	1,48 × 2,29	Não authenticado. Pertenceu á rainha D. Carlota Joaquina.
Ingres	Angelica presa ao rochedo	0,28 × 0,36	
José Rivera, o Spagnoletto	S. Carlos Borromeu distribuindo esmola aos pobres	0,98 × 0,74	
Lucas Granach	A filha de Herodiade	0,50 × 0,60	
Miguel Angelo Buonaroti	Cabeça de Christo coroada de espinhos	0 37 × 0,48	Não authenticado.
Nicolau Poussin	Os philisteus atacados da peste na cidade de Azot	1,98 × 1,48	
Pedro Paulo Rubens	Perseo libertando Andromeda	0,37 × 0,50	Esboço do quadro existente na galeria de Madrid.
Pedro Vannuci	A Virgem e o menino Jesus	0,44 × 0,78	
Raphael Sanzio *(a)*	O propheta Elizeu com a tunica de Elias resuscitando tres creanças	0,44 × 0,26	
Rembrant	O descimento da Cruz	0,65 × 0,79	Esbocêto.
Salvador Rosa	Exterior de gruta	0,7? × 1,00	

(a) Este artista produziu outros trabalhos para Portugal, taes como os dois magnificos quadros representando «*A Virgem de Santo Antonio*» e «*A Ceia*», pintados expressamente para o Convento de Refoios do Lima a expensas dos frades d'aquelle Convento, que foi em 1834 vendido em praça ao sr. José Mendes Ribeiro, de Vianna do Castello, por 48:000$000 réis, passando depois para seu filho o ex.[mo] sr. Thomaz Mendes Norton, auctor do magnifico livro intitulado «Obras de Raphael d'Urbino em Portugal». Além d'estas duas telas possuia ainda aquelle convento varios outros trabalhos de Raphael pintados em azulejo, sobre os quaes, e segundo o sr Norton, se viam as datas e as iniciaes do grande pintor.

Presume se que o projecto do Convento de Refoios de Lima foi elaborado por Bramante e seu sobrinho Raphael, que, segundo parece, dirigiram a construcção d'aquelle mosteiro.

Na collecção de quadros ha pouco offerecida ao museu pelo ex.^mo^ sr. conde de Carvalhido, tambem figuram varias telas de bastante valor, achando-se entre ellas representadas differentes escolas, taes como:

Escola italiana, comprehendendo quadros de Maratti, Zampieri, Messina, Berrettini, Robusti, Carracci, Sebastiani, Barbieri, Casanova, Lucatelli, Dolci, Zaniberti, Imola, Lorri, Reni, Ricciarelli, Kessel, Mniszech e outros de auctores desconhecidos.

Escola flamenga, comprehendendo quadros de Memling, Brill, Crayer, Bol, Metsys (ou Matzys), Terbruggen, Craasbeck (ou Craesbeke), Kessel, Teniers, Haegen, Stry, Franck, Heemskerke, Ducq, Ceulen (ou Keulen), Willems, Moreelse, Bloemaert, Breughel, Neer, Janson, Vroom, Heem, Maas ou (Maes) e Kranach.

Escola allemã, idem de Ostade, Mengs, Zichy, Haccou, Hugtemburg (ou Huygtenburgh), Roons, e outros desconhecidos.

Escola franceza, idem de Lebrun, Coypel, Manglard, Valton, Mignard, Marquerie, Gerard, Ingres, Mallet, Mniszech, Cano, Goya, Zurbaran, Morales, Valdés Leal, Lawrence, Devéria, e outros.

Fim do primeiro tomo

PINTURA SIMPLES

POR

Francisco Liberato Telles de Castro da Silva

Conductor de 1.ª classe do quadro auxiliar do corpo d'engenheria civil

TOMO II

LISBOA

Typographia do Commercio

Travessa do Sacramento, ao Carmo, 3 a 7

1898

A

Pintura na Construcção Civil

1.ª PARTE

Indicações Geraes

E todos são conhecidas as vantagens que resultam da applicação da pintura na construcção; sem ella os materiaes, na sua maior parte, não resistiriam por tão largo espaço á acção destruidora do tempo.

A applicação da pintura sobre qualquer superficie torna-a lisa e resistente, tapa-lhe as fendas e os póros, tornando o objecto impermeavel ao ar e demais agentes exteriores.

Sem a pintura a madeira fende-se e o objecto com ella executado deforma-se, o ferro oxyda-se e, similhantemente, soffrerão alterações todos os corpos, que sendo susceptiveis de ser pintados o não tenham sido por qualquer circumstancia.

Convém dizer que, para este effeito, o verniz e a cêra applicados sobre qualquer objecto, que por conveniencia de construcção deixou de ser pintado, dão o mesmo resultado.

*

* *

A decomposição d'um raio solar dá ao espectro sete côres differentes, que são: — azul, violeta, indigo, verde, amarello, encarnado, e laranja. Estas côres denominam-se primitivas e com ellas se obteem todas as outras.

O branco é a reunião das sete côres do espectro, ou a luz do raio solar; o preto é a ausencia absoluta d'essa luz.

O branco empregado na pintura não é assim obtido; é um preparado natural ou chimico cujas funcções se limitam a reflectir a luz, sem lhe produzir qualquer modificação.

O preto, pelo contrario, absorve a luz, fazendo, por consequencia, diminuir a intensidade luminosa das outras côres.

A combinação das côres produz tons infinitamente variados, a que, ordinariamente, se dá o nome de côres secundarias.

A materia córante de que se faz uso na pin-

tura é natural ou artificial, mas tem que ser, sempre, empregada com alvaiade para lhe dar corpo e augmentar a sua intensidade luminosa.

As tintas que se empregam na pintura pódem considerar-se divididas em dois grupos: isto é, em fixas ou invariaveis, e variaveis.

Ao primeiro grupo pertencem: — azul ultramar (lazzulite), cobalto (azul mais puro), amarello de Marthe, amarello indiano, lacca amarella de lyrio, ocre amarello, negro marfim, negro de fumo, cinzento de Marthe, vermelho de Marthe, carmim de ruiva, lacca de ruiva, roza cobalto, terra de Sienne calcinada, terra d'Italia calcinada, laranja de Marthe, purpura, violeta de Marthe, verde chromo e verde cobalto.

Ao segundo grupo pertencem: — os brancos, azul da Prussia, azul mineral, indigo, ocre natural, terra d'Italia natural, terra de Sienne natural, amarello de Napoles, preto d'Allemanha, preto carvão, preto composto, negro de fumo (n.º 2), negro d'osso, negro de *pèche,* negro de vinho, terra de Cassel calcinada, cinzento-vermelho, vermelho d'Inglaterra, vermelho da Prussia, cinabre, vermelhão da China e terra verde (de Verona).

Ainda ha outras tintas mais inferiores do

que aquellas do segundo grupo, e são ellas:— cinza azul, azul (azur), amarello mineral, amarello chromo, amarello de Colonia, amarello palha (mineral), amarello de antimonio, ouro pimenta, massicote, amarello de açafrão, terra de sombra, bistre, cinzento de Van-Dick, carmim de cochonilha, mínium, chromato de prata, sub-chromato de chumbo, verde-cinzento, verdete, verde da Hungria, cinza verde, verde da Prussia, e muitas outras que por me parecer ocioso não cito.

Sobre o fabríco e composição das tintas, limito-me a indicar a encyclopedia Rorét, por me parecer que é n'ella que o assumpto é tratado mais desenvolvidamente; além d'isso não me parece necessario occupar-me d'este assumpto, visto que a industria de todos os paizes as fornece ao commercio em larga escala, quer preparadas, quer por preparar; e com relação á sua escolha é ao pintor que pertence fazel-a, empregando só as que bem conhece e estudando com ellas os differentes tons que se pódem produzir e da maior parte dos quaes passo a occupar-me.

Tons cinzentos

O branco misturado com preto ou azul, ou azul e vermelho, produz o cinzento, de que as *nuances* principaes, são:—cinzento argentino, cinzento perola, cinzento linho e cinzento propriamente dito.

Prepara-se o cinzento argentino com bom alvaiade, misturado com azul de indigo, ou negro composto, em pequena quantidade.

O cinzento linho obtém-se com alvaiade de zinco, lacca e azul da Prussia, que se dissolvem separadamente e em seguida se misturam nas quantidades convenientes.

O cinzento perola faz-se como o cinzento argentino, substituindo unicamente o azul de indigo por azul da Prussia.

O cinzento propriamente dito prepara-se com alvaiade e carvão.

Os cinzentos d'um tom fino, brilhante, e que nunca ennegrecem, fazem-se com vermelho, azul, e branco. O vermelhão da China, o cobalto, e o branco, formam tons prateados de um grande brilho.

Tons azulados

É combinando entre si o azul da Prussia e o alvaiade de zinco, que se produzem os differentes azues, como azul claro, azul celeste, azul rei, e o azul turco. Com pouco alvaiade obtém-se o azul claro. Basta dissolver azul da Prussia e alvaiade de zinco em agua e misturar-lhes colla; entretanto a côr será melhor dissolvida em oleo de dormideiras e destemperada com essencia.

Quando se empregam azues pouco solidos e que tendem a tornar-se verdes, é conveniente addiccionar-lhes uma pouca de ruíva ou vermelhão; obsta-se assim, com uma nuance violeta imperceptivel, a que o azul só, ou misturado com branco, tome uma nuance verde.

Tons amarellados

Com o ocre puro, produz-se o amarello carregado, e o amarello mais claro com o ocre misturado com alvaiade de zinco; obtém-se a

mesma côr mais brilhante com o amarello de Marthe e alvaiade de chumbo.

Forma-se a nuance *camurça* com alvaiade de zinco, muito amarello de Napoles, um pouco de vermelhão e um pouco de amarello de Berry.

Forma-se a nuance *junquilho,* com uma mistura de alvaiade de chumbo e lacca amarella de lyrio, e uma pequena porção de amarello de Marthe. Uma mistura maior ou menor de herva pinheira amarella dá o amarello cydra ou aurora; qualquer d'estas nuances faz-se sempre com oleo, tornando-se magnificas se forem envernisadas. Pode-se em logar da herva pinheira usar amarello de Napoles, que é mais solido e que se emprega quer á tempera, quer a oleo.

O amarello de chromo misturado com alvaiade de chumbo dá tons amarellos mais brilhantes que todos os outros.

E' impossivel indicar todas as *nuances* que se pódem obter misturando-lhe alvaiade, amarello, e vermelho; é essencial observar que os azues, os pardos e os pretos mancham o amarello tornando-o verde, ao passo que um pouco de vermelhão ou de ruiva o conserva e torna menos fastidioso.

Quando se queira que um objecto apre-

sente a côr d'ouro, dá-se-lhe alvaiade de zinco, uma pequena porção d'amarello de Napoles, e ocre; é conveniente juntar-lhe herva pinheira vermelha.

A lacca amarella, o amarello de Napoles, um pouco de amarello de antimonio, e uma pequena porção d'amarello de Marthe com alvaiade, dão uma bella côr d'ouro. Empregam-se todas estas substancias com o oleo ou pela tempera.

Tons pardos

Forma-se a côr de *madeira de carvalho* empregando tres partes d'alvaiade de zinco e uma de ocre, terra de sombra, e amarello, misturados em partes eguaes. Pelo emprego maior ou menor d'estas ultimas substancias obtém-se a côr conveniente.

A côr de *nogueira* obtém-se empregando o alvaiade de zinco, ocre, terra de sombra, vermelho, e amarello.

Obtém-se a côr de *castanha* empregando o vermelho de Inglaterra, ocre, e negro de marfim; para tornar a côr de castanha mais clara, deita-se-lhe menos preto e mais vermelho.

A côr d'azeitona obtem-se misturando amarello, indigo, e alvaiade.

A côr d'azeitona pelo oleo forma-se dissolvendo n'este um pouco de amarello, de verde escuro, e de preto; deita-se este preparado em oleo cortado com essencia. Com mais ou menos d'estas ultimas côres obtem-se a côr de *azeitona.*

A côr da *raiz de freixo* obtem-se com branco e ocre amarello.

Para se obter a côr de *cedro* misturam-se branco, ocre, vermelho e amarello.

O tom de *pau roza* forma-se combinando entre si branco, ocre amarello, e vermelho, dissolvidos, depois, em agua.

As diversas nuances do granito obteem-se apparelhando com uma côr liza da nuance que se quer, e aspergindo o objecto com um pincel molhado em vermelho, azul, etc. Espalham-se assim uma multidão de pontos vermelhos, azues, etc., de diversas grandezas sobre o citado fundo liso.

Tons avermelhados

O vermelho emprega-se algumas vezes na pintura decorativa. E' o vermelho de Berry que se emprega de ordinario.

Com lacca carminada, carmim, e alvaiade de zinco em pequena quantidade, obtem-se o carmezim.

Empregando o carmim com um pouco de vermelhão e alvaiade de chumbo, forma-se a *côr de rosa*.

Lacca de carmim e um pouco de azul produzem côr de *lilaz*. Estas côres são mais bellas quando empregadas com oleo de dormideiras e desfeitas em essencia.

Tons verdes

Obtem-se o *verde-mar* (á tempera), misturando alvaiade de zinco dissolvido em agua de *verde-montanha;* deita-se n'esta mistura mais ou menos do citado verde, conforme se quer obter uma côr mais ou menos carregada, misturando-se depois a estas tintas uma pouca de colla de pergaminho.

Faz-se tambem um *verde-mar* mais vivo e mais duradouro, misturando alvaiade de zinco, cinza azul, e lacca amarella de lirio, de que usam os tintureiros.

Quando se quer envernizar o *verde-mar* junta-se, separadamente á essencia um pouco

de verdete e de alvaiade de zinco, misturando, depois, tudo com verniz d'essencia.

O verdete deve ser na quantidade precisa a dar o tom que se deseja.

O verde-composto, para interior de habitações, obtem-se por meio de uma mistura de um kilo d'alvaiade de zinco, doze a treze decagrammas de lacca amarella de lirio, e tres decagrammas de azul da Prussia. Póde deitar-se mais ou menos lacca conforme o tom que se quer obter.

O verde-mar obtem-se com alvaiade de zinco, azul da Prussia e lacca amarella de lirio; *o verde-maçã*, com azul, verdete cristalisado, e amarello; *o verde-Saxe*, com alvaiade, verde cristalisado, amarello, e azul.

As misturas do azul e amarello produzem sempre um tom verde mais ou menos brilhante, segundo as proporções em que se empregam.

As misturas do preto e amarello produzem egualmente o verde, mas muito menos brilhante que o produzido pelo azul.

DOS OLEOS

Os oleos mais empregados na pintura, são: o oleo de linhaça, de papoula, de Hollanda, e gordo.

O oleo de linhaça é o melhor vehiculo da pintura na construcção civil.

Obtém-se este oleo prensando a semente de linho, sendo melhor o chamado de Riga, que não é descorado como os oleos de proveniencia ingleza.

Para que o oleo de linhaça tenha uma acção siccativa mais energica ferve-se, durante algumas horas, misturando-lhe um pouco de lithargyrio, ou alvaiade, ou estes dois productos misturados, addicionando-lhe algumas grammas de terra de sombra, ou ainda saes de manganez.

Deve preferir-se quanto possivel o mais velho.

Convem haver todo o cuidado na escolha do oleo de linhaça, porque elle é susceptivel de falsificações misturando-lhe outros oleos impu-

ros e de baixo preço; comtudo, verifica-se se um oleo é puro ou não, deitando-lhe um pouco de acido nitrico, tomando então o oleo, se fôr bom, uma côr esverdeada.

Oleo de papoula

Extrae-se da semente de papoula.

Tem applicação especial para as pinturas muito claras; porém é menos gordo e menos siccativo que o oleo de linhaça, e muito mais caro.

Oleo de Hollanda

Este oleo serve para se misturar com a tinta já preparada com oleo de linhaça, afim de dar mais brilho á pintura.

Esta simples boa qualidade não deve ser rasão para o empregar, por isso que o brilho se não conserva.

Oleo gordo

Este oleo foi muito empregado por ser bastante siccativo e muito brilhante. Tem especial applicação á pintura de ferragens, porque conserva um brilho que muito se assemelha ao do verniz.

O oleo gordo do commercio é um oleo

impuro, misturado com materias rezinosas e oleo cosido com restos dos oxydos que serviram ao tratamento do oleo de linhaça.

Prepara-se misturando com um kilo de oleo de linhaça seis decagrammas de lithargyrio (póde ser de ouro ou prata, conforme o tom que se quizer), seis de alvaiade de zinco calcinado e eguaes quantidades de terra de sombra e de talco; ferve-se a fogo lento durante duas horas, mexendo-se constantemente a mistura para que o oleo não ennegreça. Logo que ferva tira-se-lhe a escuma e em deixando de a haver e que o oleo comece a escurecer póde considerar-se sufficientemente cozido; depois deixa-se assentar por alguns dias afim de ficar perfeitamente claro, e engarrafa-se cuidadosamente, porque do contrario se tornará espesso e acabará por seccar. Convém notar que nas tintas em que entra o alvaiade de chumbo não se deve deitar seccante ou, então, muito pouco, visto que o alvaiade de chumbo é, por si só, um seccante. Quando se queira envernizar, só na tinta da primeira demão se deve deitar este, porque nas demãos seguintes convém utilisar a agua-raz, que sécca por si, ou, não querendo empregal-a, preferindo-se o seccante deve este ser em muito pouca quantidade.

Essencia de terebenthina

A terebenthina é uma gomma rezinosa, proveniente de um pinheiro especial.

A essencia de terebenthina é tão necessaria á pintura como o oleo de linhaça, com o qual se mistura em todas as proporções.

Tem applicação indispensavel á pintura pela encaustica, por isso que dissolve muito bem a cêra.

Applicada só, dá á pintura um tom baço.

O seu emprego deve ser cuidadoso, porque é muito inflammavel.

Tambem é susceptivel de muitas falsificações, quer misturando-lhe talco ou agua para a tornar mais pesada, quer juntando-lhe outras essencias mais baratas, oleos fixos, e alcool.

A presença do alcool conhece-se facilmente misturando uma pouca de essencia com agua e agitando em seguida, depois de se ter marcado a altura que a mistura attingiu dentro do frasco, e deixando-a em repouso; se o volume augmentar, tem alcool misturado.

A falsificação por meio das essencias é difficil de reconhecer.

SECCANTES

Ha seccantes liquidos e solidos: os primeiros são preferiveis aos segundos.

A vantagem dos primeiros é a sua menor quantidade a empregar, isto é, 20 grammas de seccante por kilo de tinta, devendo-se elevar esta percentagem um pouco, quando na composição da tinta entrem ocres de côr vermelha ou negra.

O seccante em pó é empregado especialmente quando haja de se produzir pintura em tons claros.

Os melhores seccantes para a pintura decorativa são:—o lithargyrio, caparoza e oleo gordo.

Do primeiro ha duas qualidades, isto é, lithargyrio de ouro e lithargyrio de prata, denominação que lhe é dada de harmonia com a sua côr.

Do segundo, a que, tambem, se chama vitríolo, ha tres qualidades, que são:—vitríolo branco (sulphato de zinco), vitríolo azul (sul-

phato de cobre) e vitríolo verde (sulphato de ferro).

Não se emprega como seccante para os oleos senão o vitríolo branco, ou caparoza branca, que deve ser escolhida em bocados duros, e que se devem seccar muito bem se estiverem humidos, devendo o manipulador evitar o respirar sobre elles.

Este seccante emprega-se para as tintas brancas dissolvidas em agua, mas é preciso uma certa precaução para evitar que a tinta amarelleça.

O emprego dos seccantes que tenham por base o chumbo, como o lithargyrio e o sal de Saturno, offerecem o inconveniente de tirar ao branco de zinco uma parte das suas vantagens. Mr. Leclaire propoz, então, para o branco de zinco um oleo que se torna seccante pelo manganez.

O seccante de Leclaire consiste em misturar 97 partes de branco de zinco com uma parte de sulfato de manganez puro, uma parte de acetato de manganez puro e uma parte de sulfato de zinco calcinado.

Este seccante branco, reduzido a um pó impalpavel, mistura-se na proporção de meio ou um por cento ao branco de zinco, augmen-

tando-lhe consideravelmente a propriedade siccativa, pois que sécca completamente no periodo de dez a doze horas.

No caso de se empregarem tintas escuras, basta deitar tres decagrammas de lithargyrio por kilo de tinta; se as tintas forem claras deitar-se-ha, por cada kílo de tinta, tres ou quatro grammas de caparoza branca diluida no mesmo oleo, para evitar que a tinta embacie, o que se daria se fosse empregado o lithargyrio.

Se fôr preferido o oleo gordo, que é o que mais convém para as côres cidra e verde, deitar-se-ha em cada kilo de tinta, uma gôtta de oleo gordo diluido em agua-raz.

CÊRAS

Ha duas qualidades de cêra: — amarella e branca.

A cera amarella é fornecida pelas abelhas, e a cêra branca é o resultado da lavagem, por differentes processos, da cêra amarella.

A cêra é susceptivel de muitas falsificações, que facilmente se reconhecem, taes como as féculas, os amidos, as farinhas, a dextrina, para o que se deita um pedaço da cêra que se quer analysar dentro d'uma pouca d'essencia de therebentina.

Se a cêra se dissolver por completo, é pura; se deixar residuos, é falsificada.

MASSAS

Compõem-se de cré e colla, ou de cré e oleo, conforme mais convier ao trabalho a executar.

E' com estas massas que se tomam as fendas, os vasios dos nós da madeira ou qualquer outra cavidade que a superficie a pintar apresente.

Deve ser preparada de modo a ficar com a consistencia necessaria a satisfazer ao fim para que é destinada.

VERNIZES

São geralmente liquidos, tendo por base resinas dissolvidas em alcool ou em oleos siccativos.

A sua preparação é facil, e consiste em simples dissoluções.

O verniz serve para proteger qualquer superficie pintada resguardando-a da acção do ar e da humidade, e tornal-a mais agradavel e brilhante.

Os vernizes mais empregados são:—o de alcool e o gordo.

Ha vernizes de differentes qualidades a saber:

Verniz d'alcool

Compõe-se de:

Sandaraca.........................	250	grammas
Mastique *(a)*...................	64	»
Resina de elémi (gomma resinosa)	32	»
Terebenthina...................	64	»
Alcool a 33º. Cart. 85º Centes...	1	litro

(a) Resina que se extrahe por incisão da *Pistacia lenticus.* Encontra-se no commercio em lagrimas ou em grãos amarellos, transparentes, d'um sabor ligeiramente aromatico e de cheiro agradavel.

Verniz para madeiras

Compõe-se de:

Copal	750	grammas
Mastique	125	»
Terebenthina	64	»
Alcool a 40º. Cart. 95º Centes...	1	litro

Verniz para carruagens

Compõe-se de:

Sandaraca	190	grammas
Gomma lacca loura	95	»
Colophonia	125	»
Terebenthina de Bordeaux	190	»
Alcool a 33º. Cart. 85 Centes....	1	litro

Verniz para marcenaria

Compõe-se de:

Gomma lacca loura	750	grammas
Mastique	64	»
Alcool a 36º. Cart. 90º Centes...	1	litro

Verniz Watin

Compõe-se de:

Gomma-lacca em grão..	125	grammas
Gomma-gutta	125	»
Sangue de drago	125	»
Rocú	125	»
Açafrão	32	»
Alcool	1	litro

Verniz para gravuras

Compõe-se de:

Sandaraca........................	250	grammas
Mastique....	64	»
Galipot........................	125	»
Terebenthina	250	»

Verniz Copal

Compõe-se de:

Copal..........................	500	grammas
Oleo siccativo..................	190	»
Essencia de terebenthina........	500	»

Verniz para ferragens

Compõe-se de:

Betume da Judéa...............	500	grammas
Colophonia....................	500	»
Oleo siccativo.................	1000	»
Verniz copal..................	1000	»
Essencia de terebenthina........	Quanta baste	

Verniz branco

Compõe-se de:

Sandaraca.....	500	grammas
Alcool a 90⁰..................	1000	»
Terebenthina..................	90	»
Essencia de terebenthina........	1	»

Verniz negro

Compõe-se de:

Asphalto........................	4	partes
Oleo de linhaça................	2	»
Essencia de terebenthina........	7	»

Verniz da China

Compõe-se de:

Mastique........................	6	partes
Sandaraca......................	6	»
Alcool....................... .	50	»

Verniz para moveis

Compõe-se de:

Cêra branca....................	125	grammas
Essencia de terebenthina........	250	»

Verniz de cêra para estatuas

Compõe-se de:

Cêra	2	partes
Essencia de terebenthina........	Quanta baste	

Verniz para metaes

Compõe-se de:

Sandaraca......................	120	grammas
Sangue de drago................	15	»
Terebenthina	60	»

Lacca em grãos....	120	grammas
Cúrcuma......................	2	»
Gomma-gutta..................	2	»
Vidro pisado..................	150	»
Essencia de terebenthina........	980	»

Verniz contra a ferrugem

Compõe-se de:

Sandaraca......................	180	grammas
Colophonia..	120	»
Gomma lacca..................	60	»
Essencia de terebenthina	120	»
Alcool	180	»

Verniz Galipot

Compõe-se de:

Galipot	125	grammas
Essencia de terebenthina........	500	»

Verniz inalteravel á agua

Compõe-se de:

Gomma lacca..................	1000	grammas
Potassa caustica...............	95	»

Verniz para pavimentos

Compõe-se de:

Resina lacca...................	1500	grammas
Alcool rectificado...............	9000	»

Misturado com:

Resina de elémi................	250	grammas
Essencia de terebenthina........	2000	»

Verniz commum

Compõe-se:

Sandaraca......................	120	grammas
Mastique......................	30	»
Terebenthina de Veneza........	6	»
Essencia de terebenthina........	90	»
Oleo de linhaça cosido..........	750	»

Verniz d'essencia *(a)*

Compõe-se de:

Mastique......................	175	grammas
Terebenthina..................	45	»
Camphora......................	15	»
Vidro pisado..................	150	»
Essencia de terebenthina........	110	»

As receitas que deixo expostas teem, cada uma d'ellas, a sua manipulação especial de que

---

(a) Chama-se verniz d'essencia todo aquelle em que a essencia de therebentina é o dissolvente das resinas. Tem especial applicação, para quadros, mas é muito menos solido que o verniz d'alcool.

não trato, indicando, comtudo, o livro de Mr. Wattin onde ellas se acham descriptas.

No commercio encontram-se varios vernizes, sendo os mais gastaveis o Flating, crystal, copal, etc.

GELATINAS E COLLAS

Collas animaes

A gelatina é uma substancia neutra que se obtém fazendo cozer em agua, por muito tempo, tecidos animaes, e, mais particularmente, os ossos e cartilagens.

Com esta gelatina se obteem as collas que se empregam nas artes e que são conhecidas pelos nomes de: — *colla forte, colla de Flandres, colla Gïvet, colla Mayenz*, e outras.

Ha, tambem, as collas chamadas *de pergaminho* e *de raspa de pellica,* que se obtéem pela prolongada cozedura de pelles.

A colla de raspa de pellica é mais grosseira do que a de pergaminho.

A *colla de Givet,* dissolvida a banho-maria em partes iguaes de agua e juntando-lhe du-

zentas partes de acido azotico, em pequenas porções, logo que arrefeça dá a colla forte.

Obtém-se uma colla liquida de primeira qualidade dissolvendo, a banho-maria, gelatina n'um peso igual de vinagre forte, e mais a quarta parte, tambem em pezo, de alcool e um pouco de alumen.

Além d'estas ha a *colla de peixe*. Esta colla é branca, transparente, tem um brilho nacarado e dissolve-se sem deixar residuo. Ha tres especies, todas ellas boas, abstendo-me de as descrever não só por se encontrarem facilmente no mercado, como, tambem, porque a indole d'estes simples apontamentos profissionaes não permitte, como já disse, tratar do fabrico dos differentes materiaes empregados na pintura, fabrico que, na maior parte dos casos, não conheço, e mesmo para não dar a este meu trabalho uma feição pretenciosa.

De resto, a maneira de usar a colla é muito similhante em todos os casos.

Collas vegetaes

Ha duas especies de collas vegetaes mais geralmente conhecidas: — a de farinha de trigo e a de farinha de centeio.

Colla de trigo

A *colla de trigo* emprega-se de ordinario para collar o papel pintado, para o que é magnifica e de custo muito economico.

Para se empregar é preciso batel-a fortemente com a brocha e não deitar agua senão pouco a pouco para evitar que se formem grumos; a agua deve ser na proporção de um triplo do volume da colla, que deve estar bastante consistente no acto de ser utilisada.

Modo de preparar a colla de trigo

Em um recipiente qualquer deitam-se 7 a 8 litros d'agua, bem limpa, por cada kilo de farinha de trigo e põe-se sobre um lume forte.

Emquanto a agua não ferve deita-se a farinha n'um outro recipiente e vae-se-lhe addicionando agua pouco a pouco e mexendo sempre

até que a massa, a principio muito espessa, se vá liquifazendo. Depois de bem dissolvida a farinha, e quando a agua que préviamente se poz ao lume esteja em ebulição, deita-se-lhe rapidamente a dissolução, mexendo-se sempre para que não se pegue; logo que esteja diaphana tira-se do lume. Esta ultima operação deve levar cêrca de dois minutos.

Deixa-se, então, arrefecer e não se deve liquifazer senão quando se empregar.

Para garantir por mais tempo a conservação d'esta colla, costumam os fabricantes juntar-lhe 50 a 60 grammas de alumen, mas uma pequena porção de essencia de terebenthina addicionada na occasião em que se tira a colla do lume, dá muito melhor resultado.

Colla de centeio

A colla de centeio prepara-se da mesma fórma que a colla de trigo, porém, para lhe dar mais consistencia deitam-se-lhe tres cabeças d'alho bem pizadas, por cada 10 kilos de colla.

Esta colla é muito pouco utilisada e rende muito menos que a colla de trigo.

Além d'estas ha, ainda, a *colla d'arroz*, a

colla vegetal propriamente dita e a *colla de Gluten,* mas cuja applicação é quasi nulla.

PINTURA

Seus differentes generos

As tintas empregam-se com differentes substancias:—agua pura, agua gommada, colla, cêra, cal, oleo, silicato, e verniz, constituindo-se assim os differentes generos de pintura que passo a descrever:

Pintura pela agua

E' pouco empregada porque as tintas, ainda que bem diluidas, não se fixam.

A pintura pela agua propriamente dita é o que se chama aguarella e tempera *(gouache).* Estes dois processos admittem a agua pura, porque as tintas que se empregam são previamente gommadas no acto da trituração, afim de se poderem fixar bem.

Se forem empregadas tintas naturaes não

trituradas, torna-se necessario juntar á agua uma porção de gomma arabica e dissolver depois a tinta.

Pintura pela colla ou tempera

Este genero de pintura é solido, economico e bello, mas só póde ser utilisado no interior das habitações ou logares que não sejam humidos.

Quando houver de se empregar em paredes, deve o roda-pé d'estas ser pintado a oleo.

O processo para se obter este genero de pintura é o seguinte:

Cré dissolvido em agua de fórma que esta fique pastosa; em seguida dá-se-lhe côr com as tintas ordinarias egualmente dissolvidas em agua pastosa, e misturadas depois.

Obtém-se por esta fórma os tons que se desejam. Deve-se-lhe misturar colla quente na proporção de 0,25 a 0,75 do volume da mistura, conforme o grau de força que se deseja.

Este genero de pintura offerece uma certa difficuldade porque esbranquiçando muito as tintas depois da sua applicação, torna-se necessario carregar bem a côr para que depois

d'ella applicada dê o tom preciso, o que só se consegue depois de bastante pratica.

Para se obter um branco á tempera para envernizar, basta dissolvel-o em agua e mistural-o com a colla de pergaminho, porém, se se quizer envernizar deve dissolver-se na colla com alvaiade desfeito em agua.

Á côr branca, para que não amarelleça com o tempo, deve addicionar-se-lhe uma pequenissima quantidade de azul ou negro carvão, que se desfará separadamente, juntando-lhe uma pequena quantidade de lacca, e misturando em seguida.

Ha differentes generos de tempera: — a commum, a forte, a de cal, e para interiores.

A commum, consiste em dissolver o cré em agua tendo-o d'infusão duas horas, fazendo o mesmo ao negro de carvão e misturando-os na proporção necessaria a dar o tom á tinta que se deseja. Feito isto dilue-se o mixto em colla espessa e quente, e applica-se sobre o objecto em demãos delgadas e lisas, sendo a segunda depois de sêcca a primeira; não devem dar-se-lhe mais de tres demãos, para que não estale.

A tempera, forte, branca, compõe-se de um kilo de cré ou alvaiade, cinco decilitros

d'agua, um pouco de carvão, e quarenta decagrammas de colla, diluindo-se n'esta o cré e o carvão, que se devem preparar separadamente.

Quando esta tempera se applica sobre paredes antigas precisam estas, préviamente, de ser raspadas e caiadas, até que se não veja o rebôco antigo, limpando-se, depois, a superficie e applicando-se, em seguida, a tempera acima indicada.

Deve-se attender sempre a que toda a tempera se compõe de tres quartas partes de tintas diluidas em agua, e uma quarta parte de colla.

Para se obter a tempera pela cal, ou branca, toma-se uma porção de cal extincta por immersão (cal de caiar), depois de lhe ter tirado toda a agua que ella contenha em excesso, até que fique uma especie de massa laxa, sem ser fluente; mistura-se-lhe um pouco de indigo para suster a côr branca, e uma pouca de terebenthina para lhe dar brilho, e depois d'esta mistura muito bem feita dilue-se em colla de pellica, juntando-lhe uma pequena porção de alumen, podendo ser utilisada em seguida.

Applicada ella, obedecendo aos principios já indicados, torna-se brilhante friccionando-a

fortemente com uma brocha de javali, obtendo-se um brilho que, na maior parte das vezes, dá ao objecto a apparencia do marmore ou do estuque.

Este genero de pintura só tem applicação a paredes nobres.

Deve-se attender, em todas as temperas, a que a tinta se não torne granulosa com a addição da colla.

A tempera para interiores, obtem-se dissolvendo alvaiade em agua, ou em qualquer côr, que se mistura na colla de pellica, pura.

Quando se queira dar a côr amarellada, junta-se ocre amarello ou cré com uma pequena porção de ruiva ou ocre vermelho.

Quando se queira pintar tectos á tempera mistura-se alvaiade com um pouco de negro de carvão, diluindo depois esta mistura em colla de pellica, que se destempera com agua, regulando esta por metade do volume da colla; applica-se em seguida.

Além das especies de tempera já indicadas, ainda ha duas que considero magnificas, mas que por serem caras ainda as não vi empregar, a não ser na experiencia que determinou esta descripção; são ellas: — a tempera envernizada, e a tempera pelo branco rei.

A tempera envernizada (Chipolin), tem um grande brilho proveniente das tintas reflectirem bem a luz, o que não succede á pintura a oleo, em consequencia das vibrações da mesma luz, e em que os brancos escurecem e as outras tintas aclaram; resiste ao calor e á humidade e conserva toda a sua frescura com a applicação do verniz, que evita as picadas dos insectos e a humidade.

A pintura á tempera envernizada demanda sete operações, que são: — collagem, apparelhar a branco, lixar e passar á pedra, reparar, pintar, collar, e envernizar.

Collagem

Consiste em dar varias demãos de colla no objecto que se quer pintar; para isso ferve-se em 12 a 15 decilitros d'agua, reduzida pela ebulição a um litro, tres cabeças d'alho e um punhado de folhas d'absyntho, depois do que se faz passar esta decocção por um panno; misturam-se 4 a 5 decilitros de boa colla forte de pergaminho, meio punhado de sal e 2 a 3 decilitros de vinagre e ferve-se tudo.

Logo que esta mistura esteja em ebulição,

e com uma brocha curta de javali, colla-se a madeira, embebem-se as esculpturas e partes lisas, tendo o cuidado de espalhar bem a colla para evitar que fique mais espessa n'uns lados do que n'outros.

Depois, durante meia hora, infundem-se dois punhados de cré, ou de bom alvaiade, em 1 litro de colla forte de pergaminho á qual se juntam 2 a 3 decilitros d'agua quente, mexe-se tudo e dá-se uma só demão muito quente, mas não a ferver, batendo-a egual e regularmente para ficar bem nivellada; é o que se chama collar a branco, que serve para receber o apparelho.

Bate-se com a brocha para que a tinta entre em todos os concavos da esculptura e para que pareça ter sido applicada com a palma da mão, mas, em geral, é mais conveniente dar a tinta ao correr e não bater senão nos ornamentos.

Apparelhar a branco

Consiste em dar muitas demãos de branco a um objecto. Convém que as demãos dadas successivamente sejam bem eguaes, do contrario a obra estalará.

Deve, tambem, evitar-se que o branco ferva para que não engrosse, e que a demão seja applicada muito quente para não alterar a primeira operação.

Durante a sécca das demãos é necessario ir alisando as saliencias e tapando as fendas com uma massa de alvaiade a que se chama *gessada*.

Para apparelhar a branco salpica-se ligeiramente, com a mão, colla forte de pergaminho com cré e alvaiade pulverisado e peneirado até que o cré e o alvaiade formem uma camada de um centimetro de espessura acima da colla, devendo conservar-se de infusão durante meia hora e tendo a vasilha collocada sufficientemente afastada do lume, de fórma que receba o calor necessario a conservar morna a infusão para que a massa deixe de ficar granulosa. Depois de tudo bem misturado dá-se com este branco uma demão pouco quente, battendo-a,

como na operação de collar, muito egualmente para evitar as bolhas. A seguir a esta demão, dão-se tantas quantas forem necessarias.

A ultima demão de branco deve ser mais clara, o que se obtém deitando-lhe agua.

Deve ser applicada muito suavemente; isto é, assentando muito ligeiramente a brocha sobre a obra.

As molduras devem ser passadas com pequenas brochas, e deve haver cuidado em tirar a tinta ás ranhuras da esculptura para não prejudicar a sua belleza.

Alizar

Alizar é tornar o objecto apparelhado e branco, macio e dôce ao tacto, o que se obtém esfregando-o com pedra-pomes, préviamente aguçada afim de poder entrar em todos os vasios.

Sendo o calor contrario a esta operação, é necessario usar agua bem fria, á qual se juntará gelo, e ir molhando a obra a pouco e pouco, para o que se deve empregar uma bro-

cha que tivesse servido para apparelhar a branco.

A' medida que se alisa vae-se lavando e lustrando com um panno novo e sêcco.

Reparar

Alisada a obra passam-se com os ferros de retocar todas as molduras, tendo o cuidado de não carregar muito afim de não se levantarem fios na madeira.

Quando a obra seja de esculptura percorre-se esta com os mesmos ferros afim de desobstruir os vasios e restituir-lhes a primitiva apparencia.

Pintar

Reparada a obra, está prompta a receber a tinta que se queira dar, que se dilue em bôa colla de pergaminho, passando, depois, tudo por um peneiro de sêda.

A tinta deve ser applicada com muita suavidade e de fórma que fique muito egual. Com duas demãos ficará o objecto pintado.

Colar

Prepara-se uma colla muito fraca, muito bôa, e muito clara, que se passa por um peneiro, e com ella se darão duas demãos sobre o objecto. Deve empregar-se uma brocha que tivesse servido para pintar e que previamente se deve lavar muito bem.

A colla deve ser dada muito egualmente e muito levemente para não alterar as tintas e para não fazer ondas.

A belleza da obra está dependente d'esta ultima operação.

Envernizar

Depois de sêcca a ultima demão de colla, dão-se duas ou tres demãos de verniz d'espirito, devendo, primeiro, aquecer-se a parte que se quer envernizar.

Branco de rei pela tempera

Prepara-se como a tempera envernizada e applica-se em seguida dando duas demãos pouco quentes.

O branco de rei, suja-se facilmente porque os vapores e emanações animaes ennegrecem muito o alvaiade de chumbo.

Usa-se, egualmente, nos salões dourados porque o ouro faz realçar muito o seu magnifico fosco.

Envernizam-se poucas vezes os fundos brancos quando ha dourados ou ornamentações ricas.

*

* *

A maneira de applicar as tintas é sempre a mesma; ha, comtudo, precauções a tomar quer para a propria tinta, quer para o objecto que tem de a receber.

Essas precauções, que se devem ter em vista, são as seguintes:

1.ª—Não se deve preparar de cada vez mais do que a quantidade de tinta necessaria para a obra que tem de se executar, isto para que ella apresente a mesma transparencia e o mesmo brilho em toda a superficie.

2.ª—Deve manter-se a brocha horisontalmente, sem a inclinar, de maneira que toda a sua superficie esteja applicada sobre o objecto

que se está pintando, afim de que a pintura seja sempre egual.

3.ª — A tinta deve ser estendida afoitamente e sem se deixar empastar; quando, porém, tal aconteça deve immediatamente retirar-se o excesso com um pincel proprio.

4.ª — E' conveniente que a tinta seja mexida amiudadas vezes para que apresente sempre a mesma côr.

5.ª — Não se deve carregar a brocha de tinta para evitar que esta se empaste, e quando assim aconteça deve comprimir-se a brocha contra as paredes do vaso afim de lhe tirar a tinta em excesso.

6.ª — Nunca se deve applicar a segunda demão sem que a primeira esteja completamente sêcca.

7.ª — Afim de tornar mais facil a dissecação, convém applicar, tanto quanto possivel, tintas eguaes e delgadas.

8.ª — Para se obter uma superficie lisa é necessario, antes de a pintar, humedecel-a com uma demão de colla ou tinta branca d'oleo, enchendo-se assim os póros.

9.ª — Tudo que se quer pintar deve ser apparelhado a branco, isto para que as côres se conservem sempre frescas e vivas, e mesmo

porque as tintas applicadas sobre este apparelho impedem que o ar altere a sua alvura e essa alvura evita os estragos que o ar poderia fazer nas côres.

Se tivermos de pintar sobre madeiras resinosas, como o pinho, é necessario em primeiro logar, passar toda a superficie com essencia pura e agua forte, afim de impedir que a resina não vá mais tarde manchar a pintura.

10.ª — Antes de pintar devem bettumar-se todos os buracos e tornar a superficie tão lisa e limpa quanto possivel, não devendo esquecer a operação de raspar, passar á pedra, etc., quando se trate de superficies que já tenham sido pintadas.

11.ª — Nunca se deve pintar sobre partes humidas ou bolorentas para se evitar a rapida queda da tinta.

12.ª — Tratando-se de pintura á tempera applicada sobre um objecto novo, é preciso alisal-o com a raspadeira, limpal-o, e bettumar os buracos que por ventura existam. Esta operação é sempre feita depois de collar.

A massa deve ser feita com a colla de peixe e alvaiade.

Se a superficie a pintar fôr velha, negra,

ou amarellada, é preciso raspal-a bem e praticar, depois, como já se disse.

Existindo uma camada á tempera que esteja a cahir em escamas, é necessario molhar levemente a superficie e raspal-a com força, e, finalmente, laval-a muito bem. Se a antiga camada não cahir em escamas, basta laval-a ao de leve e esfregal-a com uma esponja, não se devendo raspar senão as partes engorduradas.

A pintura á tempera emprega-se sobre estuques, madeiras, etc., porém, como ja disse, deve ser sempre applicada sobre superficies perfeitamente sêccas para evitar as manchas e o bolor, podendo ser utilisada no interior das habitações, attendendo-se a que da superficie a pintar se devem fazer desapparecer todas as manchas gordurosas, o que se obtem esfregando-as com alho e absyntho, ou com sabão soluvel composto de potassa e ammoniaco.

A tinta a empregar deve correr em fio e quando assim não aconteça é porque tem falta de colla.

Tambem se deve attender a que as primeiras demãos de pintura devem ser dadas a quente, mas não a ferver, afim de que a tinta penetre melhor na superficie sobre que foi

applicada. A ultima demão, porém, deve ser dada a frio.

Se a madeira tiver nós, é necessario esfregal-os com alho depois de ter feito seccar a resina com agua forte.

As precauções que acabo de aconselhar são communs a todos os generos de pintura usados na construcção civil.

Pintura a oleo

A preferencia dada a este genero de pintura é devida á sua solidez, brilho, e facilidade de applicação.

A pintura a oleo differe da pintura á tempera em se empregar o oleo em logar da agua para desfazer as tintas. A pintura por este processo conserva-se mais tempo, e como a sécca é menos prompta permitte mais facilmente que o pintor possa retocar o seu trabalho; tem, comtudo, o defeito de, com o tempo, embaciarem um pouco as côres, defeito este proveniente, de ordinario, da qualidade dos oleos que se empregam.

Pinta-se a oleo por dois modos: — a oleo simples, e a polimento.

O primeiro não exige apparelho; o segundo precisa de ser preparado com tintas fortes e envernizado depois.

Este genero de pintura obedece a certos preceitos, a saber:

1.º — Com as côres claras deve-se empregar o oleo de linhaça puro.

2.º — Toda a pintura deve ser dada a frio, exceptuando quando tiver de se fazer sobre paredes humidas, porque n'este caso será dada a quente.

3.º — A tinta desfeita em oleo puro, ou em oleo com terebenthina deve ter uma certa consistencia.

4.º — E' conveniente mexer de vez em quando a tinta para a conservar no mesmo grau de coloração, isto para evitar ter de a corrigir com uma nova addição d'oleo.

5.º — A superficie a pintar deve receber primeiro uma ou duas demãos d'apparelho, que consiste n'uma tinta composta d'alvaiade de zinco desfeito em oleo.

6.º — Em pinturas exteriores, que não tenham de ser envernizadas, é preciso que o apparelho seja feito a oleo de nozes puro, a que se addiciona uma pouca d'essencia de terebenthina, na proporção de 6 a 8 decagrammas

por kilo de tinta, evitando-se assim a formação de bolhas. Para este preparado é preferivel o oleo de nozes, porque este em contacto com o ar evapora-se tornando as côres claras como se fossem dadas á tempera.

7.º—Para interiores, ou para trabalhos a envernizar, a primeira demão será dada com tinta feita a oleo, e a ultima com tinta feita com essencia pura, o que modifica o cheiro do oleo.

8.º—Quando se pinta sobre madeira que tenha nós, e que a tinta não se fixe sobre elles, ou se devem tirar estes com os instrumentos proprios e betumarem-se com massa commum, ou se pintam a oleo simples preparado á parte e misturado com fezes de oiro, desfazendo, depois, a tinta no oleo assim preparado.

9.º—Algumas tintas, taes como o amarello, o negro de carvão, e principalmente o negro d'ossos e de marfim, dissolvidas no oleo séccam com muita difficuldade; para obviar a este inconveniente, ou mesmo para mais cedo nos utilizarmos das pinturas, empregam-se seccantes, substancias estas que se misturam nas tintas.

*
* *

E' conveniente attender a que as tintas, para serem desfeitas e diluidas, consomem mais oleo do que os alvaiades, mas depois de desfeitas, para se diluirem, gastam todas a mesma quantidade pouco mais ou menos.

Tambem se deve attender a que a primeira demão de apparelho é a que consome mais material, por ter de se preparar o objecto para receber a tinta; as demãos seguintes consomem muito menos por consequencia.

Para compôr a tinta precisa para uma primeira demão de apparelho a branco, para apparelhar uma superficie de um metro, necessita-se o seguinte:

Alvaiade de zinco................	100	grammas
Oleo para desfazer o alvaiade.....	15	»
Dito para o diluir................	30	»

Havendo necessidade de nova demão repete-se a operação precedente, devendo, porém, fazer-se mais liquido o mixto.

A pintura a oleo póde ser executada tanto em interiores como em exteriores, havendo, em qualquer dos casos, preceitos a seguir, como passo a indicar:

Pintura a oleo em interiores

Quando se queiram pintar a oleo paredes não expostas ao ar e de estuque novo, convém, em primeiro logar, dar uma ou duas demãos de oleo de linhaça quente, até saturar a parede ou o estuque, depois do que se dá uma demão de alvaiade de zinco desfeito em oleo de nozes e diluido em tres quartas partes do mesmo oleo e uma de essencia.

Em seguida applicam-se mais duas demãos de alvaiade de zinco desfeito em oleo de nozes e diluido em oleo com essencia se não se quer envernizar, ou em essencia simples quando se queira dar verniz.

E' por este processo que, ordinariamente, se pintam a branco as paredes.

Quando se queira empregar outra côr é necessario desfazel-a e diluil-a na mesma quantidade de oleo ou de essencia.

As portas, caixilhos, e bandeiras, pintam-se usualmente de cinzento claro. Dá-se primeiro uma demão de alvaiade de zinco desfeito em oleo de nozes e diluido em trez quartas partes do mesmo oleo e uma quarta parte de essencia e em seguida duas demãos d'esta tinta desfeita

em oleo de nozes com preto ou com uma pouca de ruíva e azul e diluido em essencia simples, depois do que se pódem applicar duas demãos de verniz de espirito.

Para ornatos, pedras e estuques, dá-se uma demão de alvaiade de zinco desfeito em oleo de nozes e diluido no mesmo oleo, no qual se deve deitar, como seccante, um pouco de lithargyrio; sobre esta demão applica-se uma primeira demão da côr que se deseja desfeita em oleo e diluida em uma quarta parte d'oleo e tres quartas partes de essencia. Dão-se, ainda, duas outras demãos d'esta tinta, desfeita em oleo e diluida em essencia simples. Enverniza-se com duas demãos de verniz de espirito.

Para dar ás ferragens a côr do aço, emprega-se uma mistura de alvaiade de zinco, negro de carvão e azul da Prussia, que se desfaz em oleo gordo e que se emprega com essencia.

Para obter melhor esta côr, póde preparar-se da maneira seguinte:—Desfaz-se separadamente em essencia alvaiade de zinco, azul da Prussia, lacca fina, e verde-escuro chrystalisado; a mistura maior ou menor d'estas côres com o branco, dá o tom desejado. Obtida esta tinta toma-se d'ella tanto como uma noz e dilue-se em um pequeno vaso com uma quarta

parte de essencia e tres quartas partes de verniz branco de oleo. Logo que as ferragens estejam bem limpas pintam-se com esta tinta, devendo as demãos ser dadas com intervallo de duas a tres horas de uma á outra. Enverniza-se com uma demão de verniz de oleo.

Dá-se ás ferragens a côr de bronze, applicando-lhes uma demão delgada de verde americano, que se faz realçar com amarello de ouro.

Pódem, ainda, bronzear-se as ferragens da seguinte maneira:—Trituram-se folhas de cobre batido, muito delgadas, e dilue-se este pó em espirito de vinho juntando-lhe, por cada litro, nove a dez decagrammas de gomma lacca; em seguida aquece-se o ferro; sendo polido fricciona-se com um panno embebido em vinagre, e dá-se então o bronze.

Póde-se, tambem, bronzear empregando um mordente composto de duas partes de betume da Judéa, duas partes de oleo gordo e uma parte de vermelhão. Quando o mordente empaste deita-se-lhe essencia e applica-se; antes de seccar por completo salpica-se com bronze em pó, usando, para isso, uma brócha ou um pincel. Logo que tudo esteja sêcco fricciona-se com uma brócha aspera, afim de fazer cahir uma parte do bronze.

Quando se queira pintar um lambris interior, de modo que a pintura se conserve por muito tempo e garantil-o da humidade, dá-se-lhe, pela parte de traz, duas a tres demãos de zarcão desfeito e diluido em oleo de linhaça, collocando-se o lambris depois de sêcco.

Para o pintar a oleo dá-se-lhe uma demão de alvaiade de zinco desfeito em oleo de nozes e diluido no mesmo oleo com essencia; em seguida dão-se mais duas demãos da tinta escolhida para o lambris, tinta que se desfaz em oleo e se dilue em essencia simples.

Se as molduras e esculpturas do lambris pintado tiverem de ser de côr differente, dissolve-se a tinta da nova côr em oleo de nozes e dilue-se em essencia, dando-se, em seguida, duas demãos sobre as esculpturas ou molduras do lambris.

Dois ou tres dias depois, isto é, quando as tintas estejam já bem sêccas, applica-se-lhe o verniz branco, fino, dando com elle duas demãos.

Póde-se ainda, applicar a pintura a oleo polida, que é, por assim dizer a obra prima da pintura a oleo.

Este genero de pintura não exige mais cuidados que a pintura ordinaria, visto que os

processos são os mesmos que os usados na pintura a oleo simples, a differença consiste, apenas, na maneira de preparar a tinta e na maneira de acabar.

Quando se queira applicar sobre a madeira o branco a oleo pulido, apparelha-se esta, em primeiro logar, com alvaiade de zinco desfeito em oleo de nozes a que se junta uma pequena porção de caparoza calcinada e diluida em essencia.

Quando, porém, a applicação fôr feita sobre pedra, emprega-se o oleo puro de nozes e magnesia calcinada.

Tambem se usa a pintura pelo verniz, a qual consiste em empregar as tintas desfeitas e diluidas em verniz, que pode ser tanto de oleo como de espirito.

Pintura a oleo em exteriores

Para se pintar sobre portas, caixilhos e bandeiras, dá-se uma demão d'alvaiade de zinco desfeita em oleo de nozes, e para que esta tinta cubra melhor a madeira dilue-se o alvaiade, um pouco espesso, no mesmo oleo a que se junta seccante.

Em seguida dá-se uma segunda demão de

alvaiade de zinco, desfeito em oleo de nozes e diluido com uma oitava parte de essencia.

Se se preferir o cinzento claro junta-se-lhe um pouco de azul da Prussia, negro de carvão dissolvido em oleo de nozes ou uma pouca de lacca de ruíva. Querendo dar-se, ainda, uma terceira demão, deve-se diluir a tinta em oleo de nozes e uma quarta parte de essencia, observando, tambem, que essa demão deve ter menos oleo; a côr fica, então, melhor e menos sujeita a tornar-se mais clara pela acção do sol.

Se a pintura tiver de ser empregada sobre madeiras rijas, taes como carvalho, nogueira, etc., convém empregar a primeira demão diluida em essencia, cuja quantidade deve augmentar para as demãos seguintes, até á ultima que deve ser de essencia pura no caso de se querer envernizar.

Quando haja de se fazer applicação da tinta a oleo sobre paredes, é preciso que estas estejam bem sêccas, depois do que se lhes dá uma ou duas demãos de oleo de linhaça, a ferver, para endurecer os estuques.

Logo que esta ultima demão esteja perfeitamente sêcca, dão-se mais duas ou tres de alvaiade de zinco ou ocre, um pouco espessas,

e quando a ultima demão estiver bem sêcca applica-se a tinta diluida em oleo de linhaça.

Quando se queira pintar a oleo sobre grades ou outros objectos de ferro deve desfazer-se, em primeiro logar, em oleo de linhaça, negro de fumo da Allemanha, que se dilue em tres quartas partes de oleo de linhaça e uma quarta parte de oleo gordo. Para encorporar esta tinta mistura-se-lhe terra de sombra em pequena quantidade.

Na pintura de grades e bancos de jardim, portões, etc., o processo é o seguinte:—dá-se uma demão d'apparelho composta d'alvaiade de zinco desfeito em oleo de nozes e diluido no mesmo oleo a que se junta um pouco de lithargyrio. Depois dão-se duas demãos de verde desfeito e diluido em oleo de nozes.

Para se branquearem estatuas, vasos, etc. começa-se por se lavarem aquelles objectos com agua commum; depois de estarem perfeitamente sêccos applica-se-lhes uma ou duas demãos de alvaiade de zinco desfeito em oleo de papoulas puro, e diluido no mesmo oleo; em seguida dão-se com a mesma tinta, mas só desfeita em oleo de papoulas, as demãos que forem necessarias.

Querendo bronzear os mesmos objectos

opera-se da seguinte maneira:—depois de os ter preparado com oleo e seccante dão-se duas demãos de verde desfeito em oleo com um pouco d'alvaiade e preto. Applicado este primeiro apparelho é preciso usar, conforme os objectos, misturas de ocre, amarello de Napoles, terra de Sienne e terra de sombra queimadas: as partes mais salientes deverão ser claras e formadas de amarello de Napoles, terra de Sienne, e mais ou menos alvaiade.

Estas combinações só a pratica as ensina.

Pintura pela cal ou aguada

E' uma pintura grosseira e desagradavel, que só dá tons monotonos em consequencia do principio caustico que encerra e que destroe quasi todas as côres.

Este genero de pintura foi muito usado; hoje, porém, está posto de parte e substituido pela colla, comtudo, ainda se applica nos quarteis e outros edificios onde haja grande accumulação de pessoas, por ser um bom desinfectante.

Pintura pelo silicato

Applica-se este genero de pintura dissolvendo o silicato de potassa em agua, até que se obtenha uma concentração de 32.º-B.

Obtida esta concentração e pintando-se com ella a madeira, pannos, etc., tornam-se estes objectos não inflammaveis; usa-se especialmente nos theatros e substitue com vantagem o phosphato de ammoniaco.

A côr natural d'esta dissolução é a de rebuçado, que não se altera a não ser pela addição de ocres.

*

* *

O oleo de nozes, que tenho citado como necessario na pintura, não foi incluido, muito propositadamente, nos oleos indispensaveis na pintura da construcção civil, attendendo ao seu elevado preço, pelo que é, geralmente, substituido pelo oleo de linhaça.

O oleo de papoula, tambem não se emprega pela difficuldade na sua acquisição, visto ser muito venenoso.

Os artigos que o commercio fornece com

applicação a este genero de pintura são os seguintes:

Acido sulphurico
Agua-raz
Alcatrão
Almagre francez
» inglez
Alumen
Alvaiade de chumbo, 1.ª qualidade
» » 2.ª »
» » em pó
» zinco, 1.ª qualidade
» » 2.ª »
» » em pó
Amarello inglez em pó
» de Napoles
» de chromo
» mineral
» indiano
Azul da Prussia
» ultramarino
Bistre
Breu loiro
Caparoza azul
» verde
Carmim
Carvão
Cêra amarella
Chloreto de calcio
Cinabre

Colla em latas
Colla de peixe
Cré em pó
Encarnado de Saturno
Escarlate
Espirito de vinho
Fel de boi (*a*)
Fézes d'oiro
Flôr d'anil
Gesso-mate
» pardo
» de pintor
» de preza
Gomma-gutta
Grude da Bahia
» Francez
» do Porto
Indigo
Lacca carminada
» de espinheiro (seccante)
» de ruiva
Lixas
Massa de vidraceiro
Massicot (*b*)
Mastique
Mordente francez
Negro de carvão
» de fumo

(*a*) Dá um amarello dourado muito brilhante.
(*b*) Oxydo de chumbo de côr amarella.

Negro de marfim
» de ossos
» de pesca
Ocre amarello
Oleo de linhaça crú 1.ª qualidade
» » » 2.ª »
» » » 3.ª »
» » fervido 1.ª qualidade
Pedra-pomes
Pez de Borgonha
Pez loiro (colophonia)
Pó de bronze
Pós de sapato
Potassa caustica
Purpuras
Raspa de pellica
Roxo-rei
Roxo-terra
Sabão branco
Sangue de drago
Sandaraca *(a)*
Seccante branco
Silicato de potassa
» de soda
Sombra de Colonia crúa
» » queimada
Still de-grain
Terra de Cassel

(a) Rezina sécca d'um cheiro penetrante e suave, fornecida pelo zimbro.

Terra de Colonia
» de Sienne crúa
» » queimada
» de sombra
Tintas já preparadas, marca Peacock ou outra
Verde bexiga
» esmeralda
» iris
» imperial
» inglez
» peruviano
» da Prussia
» da terra
Verdete
» distillado
Vermelho da India
Vermelhão inglez
Vitriolo calcinado
Verniz copal
» de espirito
» Flating
» de gomma-lacca
Zarcão em pó

Brochas para caiar n.os F. G. H.
Ditas para pintar n.os 3, 4, 6, 8, 9, 10
Pinceis n.os 11, 12, 15, 18 e 20
Brochas de pintar n.os 1 a 10.

Além d'estes typos de pinceis e brochas, ha uma grande variedade; os melhores que

conheço são fabricados em Nuremberg, pela *Vereinigte Pinsel-Fabriken,* fabrica que distribue o seu magnifico album a quem o sollicitar.

Sobre tintas, direi que a França, a Inglaterra e a Allemanha, as produzem de optima qualidade, mas no nosso mercado só se encontram as de proveniencia ingleza e muito poucas de proveniencia franceza.

Os utensilios e ferramentas necessarios ao pintor de construcção civil (brochante), são os seguintes:

Cavalletes.—Bailéos.—Baldes.—Esponjas.—Raspadeira.—Martello.—Faca.

Quando se trabalha em bailéos usa-se ter um balde com agua para lavagens, e um outro para transporte das tintas a empregar.

São estes, pois, os diversos preceitos e regras que nos differentes generos de pintura convém seguir rigorosamente, para que o artista possa apresentar affoitamente os seus trabalhos, e para que estes pelo seu perfeito acabamento, brilho e vivacidade das côres, lhe garantam além de uma boa reputação, um futuro de relativa prosperidade pela concorrencia do trabalho.

Dito isto, vou entrar no assumpto propriamente dito.

A

Pintura na Construcção Civil

2.ª PARTE

DA PINTURA

A PINTURA na construcção civil póde considerar-se dividida em dois grupos:

1.º—Pintura decorativa;
2.º—Pintura lisa e fingidos.

E' n'esta ordem que passo a tratar de cada um d'elles.

CAPITULO I

Pintura decorativa

Este genero de pintura divide-se em tres classes a saber:

1.ª, que denominarei *sumptuosa*.
2.ª, *média*.
3.ª, *pobre*.

A *sumptuosa* é a que só tem applicação a edificios de primeira ordem, taes como igrejas, palacios, theatros, e outros, visto que só n'esta classe de edificações póde ter logar apropriado a execução dos grandes trabalhos a fresco, claro-escuro, oleo, etc.

Com referencia a este genero de pintura só tratarei do que diz respeito aos trabalhos a fresco e sobre vidro.

A *média* é a que consiste na decoração composta de arabescos, ornatos caprichosos compostos de ramos, fructos, conchas, etc., e raphaelescos.

No seculo passado, em quasi todos os edificios de alguma importancia se encontravam os raphaelescos, predominando, n'aquelles que conheço, um engrinaldado composto de pequenas folhas e flôres formando graciosos ornatos, que na maior parte dos casos circumdavam uns medalhões em cujo centro se viam paizagens de assumptos campestres, e outros.

Este conjuncto dá, a meu vêr, um magnifico aspecto á casa que decora, o que não obsta a que tenha sido abandonado e substituido por uns apainelados imitando pedra, ou por umas gregas mais ou menos caprichosas que são, geralmente, pintadas a fresco propriamente dito,

no que era excellente um fallecido pintor de nome Pigarra, hoje pouco conhecido.

Não obstante, em algumas construcções recentes se tem adoptado os arabescos e os raphaelescos pintados a oleo.

Pela encaustica pouco se pintou, pelo menos de que eu tenha conhecimento, e pela stereochromia nada se tem feito.

A decoração *pobre* consiste na applicação de traços e cercaduras feitas por meio de *estampilha* na parte superior e inferior da parede, isto é, junto ao tecto e ao roda-pé, e ligados entre si por meio de traços, e muitas vezes sem elles, havendo n'este caso, na maior parte das vezes, um ornato ao meio da parede feito pelo mesmo processo.

Este trabalho é geralmente executado a oleo.

Pintura a fresco

De tres maneiras se póde executar a pintura a fresco, a saber:

1.ª sobre fundo d'argamassa;
2.ª pela encaustica;
3.ª pela stereochromia.

Os dois primeiros processos são conhecidos de ha muito; o ultimo é de recente data.

O fresco é um genero de pintura no qual as côres, destemperadas com agua, são applicadas sobre a superficie da parede ainda fresca e n'ella se encorporam.

Este modo de pintar é muito antigo e tem-se encontrado exemplares nos monumentos da India, nos templos e subterraneos egypcios, nas ruinas de Ninive, Babylonia, e tumulos etruscos.

Pausanias diz terem os gregos empregado exclusivamente este genero de pintura, e ter Polygnoto decorado assim a *Pœcila* de Athenas, e a *Lesché* de Delphos, comtudo, parece provado que estes ultimos tambem empregaram a pintura a oleo, mel, ovo, e, sobretudo, a encaustica.

E' Plinio (L XXXVI, § 64) que diz não se poder ter duvida a tal respeito «*Agrippa certe in thermis quas Roma fecit figlinis opus encausto pinxit, in reliquiis albaria adonavit*».

Diz Plinio, o moço, (sobrinho) no seu livro v, que, em Roma, tinha pintados nas paredes da sua casa passaros pousados em arvores «*Incidentesque ramis aves imitata pictura*».

Quasi todos os antigos edificios religiosos da França foram pintados a fresco, ainda mesmo no tempo dos merovingios, visto que o rei Childeberto I quando fez construir S. Germain des Prés, no VI seculo, mandou cobrir as paredes de pinturas.

Posteriormente, devem mencionar-se os frescos de S. Jean de Poitiers e de Notre Dame des Doms, em Avignon, que datam do seculo VIII.

São do seculo X os da egreja de S. Loup de Naud, e os da crypta da Cathedral de Auxerre; do seculo XI os da egreja de S. Savin, bem como todos os frescos mais notaveis dos monumentos francezes.

São do seculo XII os da capella de Liget (Indre et Loire); do seculo XIII os que decoram o dormitorio da abbadia de Saint-Martin des Vignes, em Soissons; os da sala capitular dos Templarios, em Metz, os do refeitorio da antiga abbadia de Charlieu, e os da egreja da Sainte Chapelle du Palais, em Paris; dos seculos XIII e XIV os da crypta da cathedral de Limoges, da antiga abbadia Saint-Aubin, os da egreja de Saint Felibert de Tournus, e os da Cathedral de Clermont.

Na egreja de Notre Dame des Doms, em

Avignon, existem frescos do seculo XIV, que são attribuidos a Simão de Memmi.

Na mesma cidade, e da mesma epocha, são as pinturas da capella Saint Jean as quaes pertencem á escola Giottesca.

Do seculo XV são os da capella S. Martial, attribuidos a Thadeu Gadeli, e a Gialtini, bem como os da egreja dos Celestinos, em Avignon, e os da Cathedral de Autun.

Ainda é celebre o fresco do seculo XV executado na abobada da capella do palacio de Jacques Cœur, em Bruges.

No seculo XVI, os frescos desenvolveram-se por modo que não é possivel ennumeral-os, sendo, comtudo, mais notaveis, os da capella do palacio Fontainebleau, pintados por Primaticio; os de Versailles, por Lebrun; os da capella de Val-de-Grace, por Mignard, e os de Juvenet e Delafosse, nos Invalidos.

A Italia é o paiz classico da pintura a fresco, sendo de entre os seus mais bellos exemplares da edade média, os de Giotto e Cimabue executados nas paredes do Convento de S. Francisco d'Assis, em Florença; os de Giotto no palacio Vecchio, no Bargello, e sobretudo, os das paredes d'uma capella de Santa Croce, representando d'um lado, a historia de S.

João Evangelista, e do outro, a de S. João Baptista.

Tambem são dignos de menção os do cemiterio de Piza, que, apezar das suas mediocres restaurações, ainda n'elles se conhecem os pinceis de André Orcagna e seu irmão Bernardino, Pietro e Ambrozio Lorenzetti, Andrêa de Firenze, Antonio Viniziano, Spinello, Arettino. Francesco Volterra, Pietro de Puccino, Bonozzo Gozzolí, de Florença, e Buffalmacco. Todas estas pinturas datam dos fins do seculo XV.

Entre os frescos mais notaveis da Renascença citam-se: — o grande quadro de Miguel Angelo representando o *Juizo Final*, que se encontra na Capella Sixtina; *A Ceia*, de Leonardo de Vinci, quadro pintado nas paredes do refeitorio d'um antigo convento de Milão *(a)*; differentes composições pintadas por Raphael no Vaticano, entre as quaes figuram como muito importantes as executadas nas camaras do referido palacio (*stanze*) e que se denominam: — A Camara da escola de Athenas, ou da Assignatura e contém os seguintes quadros: *Defeza*

(a) Este quadro, que é uma obra prima, tem sido tão alterado por infelizes restaurações, como pela acção do tempo.

do Santissimo Sacramento; Escola de Athenas, *O Parnaso*, *A Jurisprudencia;* A Camara de Heliodoro, e a Camara de Constantino.

Os frescos mais apreciados d'este grande artista e que reunem ao mesmo tempo graça, frescura e vigor, são os do palacio da Farnezina, (palacio Chigi) que representam a fabula de Psyché e o triumpho de Galatéa.

Continuando a ennumeração dos frescos mais notaveis, não posso deixar de citar os que representam as *Sibyllas,* na egreja de Santa Maria della Pace; os executados por Lanfranc na cupula de Saint André de la Vallée; o de Corrége na cupula octogna da Cathedral de Parma, representando a — *Assumpção da Virgem (a)* — e que foi o ultimo trabalho d'este artista, e finalmente, os frescos dos irmãos Zuccharo executados no palacio de Caprarola e que representam a historia da casa de Farnesio.

Em Portugal ha trabalhos a fresco que datam dos seculos XVII e XVIII, taes como o que se vê no admiravel tecto da egreja de S. Julião em Setubal, pintado por Antonio de Figueiredo, soberba pintura sobre pardo.

(a) Muito estragado pela humidade.

Magnificos eram tambem os frescos pintados na empena d'uma casa situada no Largo da Bibliotheca, representando uma janella meio-aberta, tendo um tapete dependurado, e vendo-se sobre o parapeito um formoso gato como que segurando o tapete.

Este trabalho é recente visto ter sido executado por Cinatti e Rambois, os mais considerados pintores genericos que teem vindo a Portugal no seculo XIX.

Existem antigos frescos em diversos palacios não só de Lisboa como de todo o paiz, considerando-se como de primeira ordem os que decoram as salas d'um palacio ás Larangeiras, pintados por Manoel da Costa, o primeiro scenographo que teve o Theatro de S. Carlos e de quem foram discipulos André Monteiro e José Francisco, o decorador da egreja de S. Julião de Lisboa cujo tecto foi por elle desenhado.

São d'este ultimo artista as jarras e flôres que no referido tecto se vêem, sendo as dos festões começadas por José Maria Salles e concluidas por Antonio José da Costa Camarate.

Tambem é digno de menção o tecto da egreja da Encarnação, comprehendendo um grande quadro, obra d'um pintor hespanhol que, apezar d'um pouco d'exagero na perna do

Archanjo que annuncia á Virgem o Misterio da Encarnação, é um delicioso trabalho decorativo, muito apreciado pelo colorido e harmonia de luz e pelo tom mistico do fundo.

Este quadro é, talvez, o maior que possuimos, pois mede aproximadamente oitenta metros quadrados.

São egualmente dignos de menção os frescos que decoram as salas do antigo palacio do Conde de Pombeiro, hoje propriedade do sr. Visconde da Azarujinha, e que são obra dos grandes artistas Sequeira, ao vir de Roma no anno de 1728, e Cyrillo Machado, e o lambris do palacio de Mafra, verdadeiro especimen de pintura a fresco, e obra do immoredouro Domingos Antonio de Siqueira.

A pintura a fresco em Portugal esteve muito em vóga até á segunda metade d'este seculo, 1870 pouco mais ou menos, decahindo depois á medida que se iam finando os seus melhores cultores.

Actualmente, entre nós, é limitadissimo o numero de pintores frescantes, e esses poucos que existem raras vezes teem occasião de produzir qualquer trabalho.

Haverá dez annos, pouco mais ou menos, ainda se nos deparava um ou outro exemplar

Desenhado por B. Ceia

MAFRA—Fresco de *Sequeira*

como, por exemplo, o que se pintou na empena d'uma casa fronteira ao edificio da Imprensa Nacional e que representava o Castello da Pena em Cintra, pintura executada em tres dias, e se bem que um pouco theatral era, comtudo, um exemplar digno de ser conservado.

Em Cintra, no chalet do parque da Pena, existem uns tectos pintados a fresco imitando madeira e que não devem deixar de se citar pela sua originalidade, e posto que a pintura tenha sido executada ha bastantes annos, ainda hoje se conserva em optimo estado.

De todos os trabalhos a fresco que n'estes ultimos tempos teem sido executados, o mais notavel é o que foi pintado nas salas da casa do sr. commendador Osorio, na rua de S. Domingos á Lapa, obra do celebre Pizzi, e o de Antonio Manoel da Fonseca executado no palacio Quintella, e cincoenta annos depois mandado restaurar pelo pae do actual proprietario, sendo d'esse trabalho encarregado o proprio artista que o havia executado.

A pintura dos tectos de tres salas do palacio d'Ajuda, onde se installou a Real Bibliotheca, e a que se ostenta na deslumbrante escada do palacio Margiochi, a Buenos Ayres, tambem são dignas de menção.

Esta ultima, embora executada ha cêrca de vinte annos, está tão bella como se fosse feita ha poucos dias.

A pintura frescante, isto é, o verdadeiro fresco, é d'uma duração secular, porém, bem a nosso pezar, raras vezes se executa hoje.

Entre nós o numero de tintas empregadas na pintura a fresco era mais limitado do que na Italia; os pintores portuguezes não conheciam, ou não usavam, a terra de Sienne crúa, e queimada, e só admittiam os ocres lavado, ou torrado. A Sienne queimada era, então, substituida pelo almagre e preto. Tambem as terras de Colonia crúa e queimada eram postas de parte, resultando d'este facto o não terem os frescos portuguezes o vigor dos frescos italianos.

Quando em 1846, Rambois e Cinatti foram encarregados da decoração do palacio das Necessidades, obra que foi interrompida em consequencia da revolução da *Maria da Fonte,* foi o sr. Duque de Palmella que aproveitou aquelles artistas na decoração dos seus palacios do Calhariz e do Rato, em Lisboa, e no de Azeitão, produzindo n'elles os dois eximios pintores as mais lindas decorações, tanto a fresco como a tempera.

Rambois e Cinatti escolheram para os coadjuvar n'estes trabalhos os mais aproveitaveis artistas portuguezes, que tiveram occasião de aprender muito, quer no que dizia respeito ao emprego das tintas, quer na consulta dos melhores livros, que tanto um como outro não regateavam a quem tinha vontade de estudar.

A decoração executada no palacio das Necessidades é tudo o que ha de mais bello e delicado, é, como que uma reminiscencia do grego e mixto de raphaelescos, que serão eternamente a mais delicada pintura d'aposentos femininos.

Os trabalhos produzidos no toucador da Rainha, tecto e paredes, são um verdadeiro mimo, e bem assim os que se ostentam na chamada *Sala das Damas,* em que o celebre pintor frescante Antonio Manoel da Fonseca, que foi professor dos principes e da Academia de Bellas Artes, executou finissimos quadros de pequenas figuras, que nos maravilham pela pujança do colorido, colorido fino, puramente decorativo, como nenhum outro artista conseguiu egualar.

Ha trinta e cinco para trinta e seis annos um pavoroso incendio destruiu por completo o edificio do Banco de Portugal, desapparecendo com elle bellas decorações frescantes, pura-

mente raphaelescas, e que eram o encanto de nacionaes e estrangeiros. Aquelles bellissimos trabalhos, que eram devidos aos pinceis de Manoel da Costa, Cyrillo Machado, Pedro Alexandrino, José Faustino, e Sampaio, eram reputados de muitissimo valor e o seu desapparecimento foi, então, geralmente lamentado.

Da mesma epocha, ainda hoje se encontram em alguns palacios de Lisboa deliciosos frescos, não só dos pintores já citados, como, tambem, de André Monteiro e José Francisco.

Um d'esses palacios é o do Banco Hypothecario, cujos tectos, alguns escrupolosamente restaurados, nos maravilham pelo mimo e delicadeza dos arabescos, intercalados de bellas grinaldas de não menos delicadas florinhas, protegidas com aquella graciosa folhagem com que os pintores costumavam adornar os seus arabescos, collocando em triangulo, á guiza de cocares de plumas, tres das referidas folhas.

Ha uma casa nobre na rua da Quintinha, conhecida pela *casa dos Zagallos*, por ter sido n'outros tempos propriedade d'esta opulenta familia de ricos negociantes, que ostenta uma decoração riquissima e que foi obra dos grandes artistas Sequeira e Fuschini e ainda outros cujos nomes me não occorrem.

Esta decoração foi mandada executar para que as salas d'aquelle palacio ficassem convenientemente ornamentadas afim de n'ellas poder ter logar um sarau em honra do general Junot, sarau que não chegou a realisar-se por circumstancias que desconheço.

Tambem são primorosas as pinturas a fresco que se encontram nas salas d'um palacete situado dentro da quinta denominada *Benagazil*, ás Larangeiras, *(a)* e que são obra de Manoel da Costa e do seu contemporaneo Rocha, auctor do bello quadro da tribuna da egreja de S. Paulo.

Não é só em Lisboa e seus arredores que se encontram bons trabalhos a fresco; encontram-se em todo o paiz, principalmente no baixo Alemtejo e no Porto, executados na sua maior parte por Feliciano José Collares, Procopio Ribeiro, Salles, Theotonio d'Aguiar, Lima, mais conhecido pelo *Gemeo*, muito apreciado pela delicadeza dos seus arabescos e pelo fino colorido, Anastacio Agostinho da Cruz, notavel na pintura de cercaduras, e pelo seu colorido especial e vigoroso, etc.

(*a*) N'esta quinta existem as mais bellas aurocarias que tenho visto.

Em geral os pintores frescantes chamavam a si um estucador especialista em preparar as argamassas e entre esses operarios alguns houve dignos de menção, taes como: — *O velho Ricardo,* que estucou as paredes da sala do palacio Farrobo em que o notavel Fonseca pintou «*O Rapto das Sabinas;*» *Alexandre o Velho,* o preferido de Cinatti; o *Mathias Mulato,* o *Antonio Campolide,* o *Narciso Pimenta,* e outros.

Immensas pinturas a fresco, e algumas interessantes foram sacrificadas pela applicação do papel pintado, que de ha meio seculo a esta parte, bem tem concorrido para o completo aniquilamento d'este ramo da arte decorativa.

Pintura a fresco sobre fundo d'argamassa

Sobre este genero de pintura transcrevo o que Filippe Nunes escreveu no seu tratado de pintura: (*a*)

«A Pintura a Fresco não se differença dos outros modos mais, que em não se

(*a*) Filippe Nunes, ou Fr. Filippe das Chagas, que professou em S. Domingos de Lisboa, no anno de 1591. — Vide Wolkmar—collecção de Memorias, pag. 45.

usarem n'ella todas as côres, e mais no modo de as assentar. As côres, que n'ella se usão, são Ocre claro, e Ocre escuro, Sombra de Cintra, Terra Roxa, Almagra, Pretos ordinarios de Lapis, Esmaltes, Verde Montanha, Verdacho; de sorte que se não usão mais que as côres, que são de terra, ou de arêa, ou vidro; mas as compostas não. Todas estas côres ao assentar não levão cóla, nem gomma, nem alguma liga, sómente a cal sobre que se assenta, isto se entende nas tintas, que não vão aclaradas, senão assim como se móem; porque quando vão aclaradas, serve então a mesma cal muito bem moîda, e se usa della como se fora Alvayade, e ella he a mesma liga: e que cal seja esta, que serve, se dirá logo abaixo, em seu lugar. O esmalte, quando vay só, e o Verde Montanha, concertão-se com leite de cabras, ou outro qualqner; e se vão aclarados levam cal, e não tem necessidade então de leite.

«A pintura se faz em acabando logo de guarnecer a parede em fresco; e as côres se assentam muitas vezes, até que fartem bem a cal. E notai, que se não ha de guarnecer a parede mais, que aquillo que podeis pintar antes que ella se seque, e se não puderes pintar tudo o que está guarnecido, e se ha de seccar, haveis de botar abaixo tudo o que se não puder pintar em fresco,

e depois torná-lo a guarnecer, quando houver tempo para acabar a pintura.

«Os Encarnados fazem-se da mesma cal, e Almagra, ou Terra Roxa. O Roxo se faz de Esmalte, e Terra Roxa. A côr do Masicote se faz de Ocre claro, e a mesma cal, e assim todas as mescras, que se costumam nas outras pinturas. A cal, que servir por Alvayade, ha de ser moida. O debuxo ha-se primeiro de fazer em um papel do tamanho do painel, e então se ha de picar, para se estrezir, que se faça a pintura mais certa, e com mais brevidade. Os pinceis hão de ser de sedas compridas, e pouco atadas, para que não desflorem a cal: e para as cousas mais delicadas se usão os outros communs.

«A cal da pintura a fresco ha de ser velha de dous, ou tres annos, ou mais; e ha de estar todo este tempo sempre em agoa, como se faz á que serve no estuque. E ha de levar arêa de rio, ou de agua dôce, peneirada. E a agoa com que se amassar ha de ser agoa de fonte, que não seja salobra, nem salgada; e será tanto de cal, como de arêa, ou duas partes de arêa e huma de cal. A outra cal da primeira guarnição do embuçar, será da outra cal commúa; com arêa, ainda que seja mais grossa, e tambem meada; e depois do embuçar se pôem logo a primeira cal, de que

fallamos, ao modo de estuque; e se ficar parda algum tanto, ou almecegada, assim ficará melhor: acabado isto, se pôem o papel picado, e se bota o pó de carvão, e pelo debuxo que fica se vay perfilando, e logo pintando e notai, que he necessario deixar a pintura sobre o escuro, porque logo em se seccando aclara muito.

«Tambem costumão fazer a fresco de rascunho em paredes, figuras, e laçarias, e tudo o que querem, como se vê em muitas quintas, e fazem d'este modo: Guarnecem a parede de cal com preto, e depois de secca, e feita toda preta, dão-lhe outra mão de cal á colher, ao modo de estuque; e quando se quer ir seccando, ou logo em fresco, vão abrindo o debuxo com um prego, ou estilo duro, e vão, rascunhando o que querem, fazendo com o rascunho amiudado os escuros, como quem rascunha, e fica então apparecendo o debuxo em preto do preto, que estava por baixo. As mais lembranças, que pudéra fazer para a Pintura de fresco com o uso se podem alcançar.»

Pouco differe hoje, do acima exposto, o methodo de pintar a fresco, no entanto, quando haja de se fazer qualquer trabalho d'este genero deve-se aferroar primeiro a parede ou o tecto,

applicando-lhe depois o rebôco e o primeiro embôço.

A argamassa com que se faz o rebôco deve ser de cal bôa; se fôr hydraulica melhor ainda, e de areia bastante grossa.

E' de primeira necessídade que a cal seja perfeitamente extincta, afim de evitar as fendas, que certamente appareceriam caso conservasse a cal toda a sua força.

O processo que aconselho para a extincção da cal é a immersão das pedras em vasilha apropriada, e só com a quantidade d'agua necessaria a fazel-a passar do estado solido a um estado pastoso.

Vinte e quatro horas depois, deve ser perfeitamente batida de maneira a ficar mais branda, isto sem addição de agua; depois por cada 100 partes, em volume, de cal devem juntar-se 180 d'areia, que será perfeitamente amassada, argamassa esta com que deve ser dado o primeiro embôço.

Logo que este esteja sêcco traça-se em cima o desenho a executar, servindo-nos para isso do debucho, avivando depois o mesmo desenho com um traço de pincel, que servirá de guia no segundo embôço, que só se fará á medida que o pintor vá trabalhando, não de-

vendo preparar-se de cada vez mais do que o trabalho que n'um dia pode ser feito.

A espessura do segundo embôço deve ser muito pequena, para que em pouco tempo adquira a rijeza necessaria para resistir á pressão dos dedos e poder calcar-se o desenho que se vae executar.

Os antigos, como já disse, gravavam o traço com um ponteiro.

As tintas de que ultimamente os frescantes faziam uso eram só aquellas que a cal não alterava e a acção da luz não atacava. Para os brancos usavam o cré e a cal.

Este branco, sem o qual não podiam obter bôas côres, era feito da seguinte fórma: — deitava-se n'um vaso a cal deixando-a extinguir naturalmente; dissolvia-se depois em muita agua, e quando estivesse depositada no fundo do vaso substituiam-lhe a agua por outra, e assim successivamente até ficar em estado de servir, desfazendo, depois, a cal depositada e formando com ella uns pães que seccavam ao ar.

Esta operação era muito morosa e segundo o sr. M. Merimeé, póde ser substituida pela passagem do acido carbonico atravez da cal, ou pela addição d'agua saturada de acido carbonico.

O azul é a unica côr brilhante de que pode dispor o pintor de frescos. Os antigos usavam o azul de cobre; os modernos o cobalto e o azul ultramarino.

Os amarellos, incluindo mesmo o amarello de Napoles, só em interiores se podem empregar.

Os pretos e cinzentos podem-se empregar todos, sendo o de fumo calcinado que mais tempo se conserva.

Dos cinzentos, exceptuam-se os provenientes de terras bituminosas; os ocres calcinados podem empregar-se com vantagem.

As côres de violeta, os vermelhos e seus derivados, são fornecidos pelo cinabre mergulhado por algum tempo em agua de cal.

Este ultimo perde uma parte do seu brilho, é certo, comtudo conserva sempre um resto, que é superior ao dos oxidos de ferro, que tambem se empregam ás vezes.

E' bom dizer, que os ocres calcinados misturados com o branco dão uma côr de carne magnifica.

As tintas que não se combinam com agua, e que por esta razão se não conservam liquidas exigem a addição de colla. As mais usadas são as compostas de claras e gemmas d'ovos

batidas; a colla de queijo, e a de sérum de sangue; e em geral servem todas as que misturadas com a cal se tornem insoluveis depois de sêccas.

O emprego do vidro soluvel nos frescos antigos deu-lhes um bello brilho ao colorido, que não se encontra nos frescos modernos.

Tambem se dá o nome, por analogia, de pintura a fresco á pintura feita sobre estuques de paredes, tectos, etc., embora seja feita pela encaustica, pelo oleo, ou pela stereochromia (Vidé Ernesto Bozc), no entanto, a pintura a fresco propriamente dita, é aquella de que acabo de fallar.

Esta pintura depois de sêcca apresenta uma superficie baça, não reflectindo, por consequencia, a luz; e as suas côres não teem a vivacidade que se lhes nota quando utilisadas em outros generos de pintura.

A paleta do frescante é pobre; no emtanto com arte, gosto e trabalho podem conseguir-se resultados notaveis pela intensidade do claro-escuro.

As côres geraes e seus matizes esfumam-se com pinceis de seda branda, ou melhor ainda, com o dedo do frescante, que substitue com

vantagem o pincel na realisação de certos cambiantes.

As brochas e pinceis usados na pintura a fresco devem ter as sedas bastante longas e resistentes e apresentarem uma fórma ponteagúda depois de impregnados na tinta.

Os fundos e as tintas geraes, ou *grandes praças*, dão-se com umas brochas grandes, de fórma chata, e de sedas mais resistentes.

A paleta do pintor frescante deve ser de folha de lata circumdada por uma borda alta do mesmo metal, para evitar que as tintas excorram.

No centro da paleta deve haver um pequeno deposito para agua.

A paleta só se usa em acabamentos.

As tintas preparam-se em vasilhas de barro e na quantidade necessaria para que não faltem, para evitar o ter que se imitar uma tinta já sêcca, o que é sobremaneira difficil.

Os detalhes que acabo de apresentar-vos foram colhidos entre outros, no livro da Bibliotheca do Povo e das Escolas intitulado *Desenho e Pintura* e de que é auctor o distincto artista Manoel de Macedo.

Pintura pela encaustica

E' dos *Fastos de Ovidio* e *Castilho*, notas 20 e 21, que vou transcrever o que sobre a encaustica dizem os sabios, já fallecidos, Julio Maximo d'Oliveira Pimentel, e Antonio Maria da Fonseca:

«Se no meu espirito existe alguma duvida relativamente á applicação do... *tubulanque coloribus uris*, de Ovidio, aos esmaltadores, é porque acho aquella expressão mais apropriada á pintura encaustica, muito vulgar em Roma, e quasi, se não a unica, empregada nos quadros portateis durante o seculo de Augusto. Fortalece-me esta supposição, o que em outros versos diz o mesmo poeta:

.... Et picta coloribus ustis
Caelestum matrem concava pupis habet.

Aqui me vejo pois empenhado a fallar da pintura encaustica.

A denominação de encaustica, dada ao processo particular de pintura, que os antigos executavam por meio do emprego de côres encorporadas com cêra, e que se applicavam com o auxilio de uma temperatura sufficientemente elevada para as lique-

fazer, é de origem grega e vem do verbo queimar.

Que era já conhecida e se praticava em Roma esta especie de pintura, é indubitavel. Ahi estão os escriptos de Plinio, de Vitruvio, de Varrão e de outros que não permittem a minima duvida a este respeito. Mas o que é mais que tudo notavel é que a origem d'este processo de pintura, é tão remota que os proprios autores latinos a não conheciam, e até disputavam sobre a sua antiguidade. Plinio (no liv. 35, cap. 11) confessa a este respeito, com toda a ingenuidade (o que n'elle não é vulgar) a sua ignorancia. — *Ceris pingere ac picturam inurere quis primus excogitaverit non constat.* — Segundo elle diz, alguns queriam que o inventor da encaustica fosse Aristides, e que Praxiteles a tivesse aperfeiçoado, e que outros asseveravam que se conheciam quadros pintados a encaustica mais antigos, taes como os de Polygnoto, de Nicanor e de Arcesilao, pintores de Paros.

«No mesmo capitulo ainda accrescenta: —*Lysippus, quoque, Aeginae, picturae suae inscripsit inurit quod profecto nonifecisset nisi incausta inventa.*

«De que tempo seja este Lysipo pintor de Egina não o sei eu dizer, nem vejo que Plinio, que tanto nos diz de alguns pinto-

res gregos, nos esclareça a este respeito. Da citação, a que alludo, pode deduzir-se que devêra ser anterior a Polygnoto, que floresceu na 89.ª olympiada, cerca de 420 annos antes da vinda de Christo.

«Outra consideração nos poderia induzir a collocar a invenção da encaustica pelo menos no tempo de Anacreonte, isto é, um seculo antes de Polygnoto, se as poesias, que hoje se attribuem ao poeta Theos, fossem todas authenticas. Em algumas d'essas poesias se faz já menção da pintura encaustica. Na ode 28 diz elle, dirigindo-se ao retrato da sua amante: *Cera em breve tu vais fallar;* na ode 29 dirigindo-se ao artista a quem encommendára o retrato de Bathyllo, diz o poeta: *Que a cera falle mesmo no silencio.*

«O que n'este caso falta demonstrar, é que todas as poesias que se attribuem a Anacreonte são verdadeiramente d'elle.

«Sobre este ponto de litteratura antiga creio eu que as opiniões são diversas. Levesque, em um breve artigo da *Encyclopedia methodica*, cita aquelles versos de Anacreonte a proposito da antiguidade da encaustica, e, estranhando que Plinio não fizesse menção d'elles, tira d'ahi um argumento para pôr em duvida a authenticidade d'aquellas poesias. «Assim diz elle, longe de provar por Anacreonte, contra Plinio,

a antiguidade da pintura encaustica, melhor se provaria pelo texto de Plinio que as odes 28.ª e 29.ª attribuidas a Anacreonte não são d'este poeta.»

«E na realidade custa a acreditar que Plinio, tão versado nas lettras gregas, como no seu tempo o eram todos os espiritos cultos de Roma, ignorasse aquelles passos de Anacreonte, que tanto elucidavam um ponto da historia das artes, em cuja discussão estava empenhado.

«Pondo de parte esta questão, por muito interessante que seja, o que eu apenas desejo mostrar é que os versos de Ovidio, transcriptos no principio d'esta nota podem applicar-se aos pintores de encaustica. Parece-me isto incontestavel á vista do processo empregado pelos antigos, sobre o qual Plinio e Vitruvio dizem o sufficiente, senão para se poder formar completa idéa dos meios praticos de execução, ao menos para nos fazer conhecer o que n'elle havia de especial e caracteristico.

«Confrontando os diversos passos dos escriptores latinos sobre a pintura encaustica, qualquer que fosse a materia sobre que esta pintura se applicava, ou no marfim, ou em quadros portateis de madeira, ou nas pranchas dos navios, ou sobre as paredes, as côres fixavam-se sempre por meio da cêra com o auxilio do calor. Na

essencia os processos eram os mesmos, ainda que os meios de execução fossem differentes. A cêra liquefeita pelo fogo era o excipiente como hoje, o são na pintura a oleo, os oleos sicativos das sementes do linho ou das nozes. Podiam empregar-se primeiro as côres estremes ou diluidas n'um liquido, para, depois de sêccas, serem cobertas de um revestimento de cêra fundida; ou podiam ser previamente encorporadas com a cêra, reduzidas pelo calor ao estado de liquido e applicadas sobre o quadro com o pincel ou com a brocha.

«Este ultimo era, segundo Plinio, o methodo que se empregava na pintura dos navios; o primeiro era, no dizer do mesmo autor, o que se fazia com o *cestrum* ou *viriculum* especialmente sobre o marfim.

«Na pintura mural, depois de applicadas as côres, revestia-se o quadro com cêra fundida, brunia-se com uma vela da mesma materia e pulia-se finalmente com pannos sêccos. Vitruvio descreve bem claramente este processo, quando falla do emprego do minio ou azarcão na pintura mural (liv. 7 cap. 9.) «Esta côr (o minio), diz elle, ennegrece quando se expõe ao sol *(a)*, o que

---

(a) No tempo de Vitruvio ainda a sciencia não havia descoberto a explicação do ennegrecimento dos preparados de chumbo, que se usam na pintura, taes como o minio e o al-

muitos teem experimentado, e, entre outros, Faberio Scriba, o qual, desejando tornar elegante a sua casa do monte Aventino, fez pintar todas as paredes do peristylo com minio, as quaes passados trinta dias, se fizeram velhas e de varias côres; assim viu-se elle obrigado a renovar a pintura com outras tintas. Porém os que são mais cuidadosos, e desejam conservar intacta esta bella côr, quando está já applicada com igualdade e bem sêcca, cobrem-n'a de cêra punica liquefeita ao fogo e misturada com pouco oleo que applicam com o pincel; aquecem depois a parede com um brazeiro de carvão, fazendo-a suar. Depois pulem-n'a com uma vela de cêra e pannos sêccos, como se faz quando se quer pulir com cêra as estatuas de marmore.» Plinio descreve o mesmo processo quasi que pelas mesmas palavras.

«Os quadros portateis, conforme se deprehende de diversos trechos de Plinio, e de outros autores latinos, eram todos pintados sobre madeira pelo processo da

---

vaiade, quando estão expostos á acção de agentes que se encontram casualmente na atmosphera, e por isso attribuiam aquelle phenomeno á acção do sol. Hoje todos sabem que as côres de base de chumbo ennegrecem pela acção do gaz sulphydrico que se desenvolve principalmente nos logares em que as materias organicas animaes se accumulam em decomposição.

encaustica. Os que se encontraram nas excavações de Pompeia e Herculanum eram executados sobre a mesma materia e do mesmo modo.

«Os pintores usavam, como ainda hoje fazem os modernos, dos pinceis e brochas para applicar as côres ja diluidas com a cêra, ou as cêras coloridas, que tinham dispostas em caixas apropriadas. Varrão diz: *Pictores loculatas habent arculas, ubi discolores sunt caere*; e Plinio: *Resolutis igni ceris penicillo utendi*. Já dissemos que o fogo era o meio empregado para liquefazer a cêra que servia de excepiente. Os instrumentos com que se fazia applicação do calor tinham o nome de *cauteria*.

«O processo da pintura encaustica, originario da Grecia, foi trazido para Roma pelos artistas helenos, e ali usado pelos pintores romanos, em quanto no imperio as artes mereceram alguma consideração; mas quando as sombras da barbarie começaram a cair pesadas e espessas sobre a capital do mundo, a arte e o processo desapparecem á nossa vista. Ainda no tempo do Baixo-imperio se descobrem d'elle alguns vestigios, e o Dejesto do imperador Justiniano faz menção dos instrumentos, que constituiam a officina do pintor, e eram comprehendidos no legado — *Pictoris instrumento legato, caere, colores, similiaque*

horum legatorio cedunt penicile et cauteria et conchae. — *Martian. tit. de fundo insticluto*, 1. 17.

«Do 6.º seculo em diante desapparece a encaustica quasi completamente até ao meio do seculo passado, em que o conde de Caylus tentou resuscital-a em França, apresentando uma memoria sobre este assumpto á Academia das Inscripções em 1752, promovendo e fazendo ensaios praticos e excitando discussão acalorada sobre os processos da encaustica dos antigos.

«Algumas obras de diversos artistas appareceram então, as quaes mostravam a possibilidade de renovar aquelle processo; porém, passado o primeiro movimento de curiosidade, mais do que de enthusiasmo, nenhum dos pintores modernos quiz trocar o oleo pela cêra. Ha perto de vinte annos um modesto artista hespanhol, que esteve entre nós, e foi por algum tempo professor de desenho na Escola Polytechnica, o sr. D. Luiz Muriel, mostrou-me um pequeno exemplar das tentativas que havia feito, por méra curiosidade, para ensaiar o processo de pintura encaustica; era um trabalho incompleto, mas não se podia dizer que fosse destituido de merecimento.

Eu não creio que a encaustica se regenere, e que alcance o passar dos sobrados,

onde o *froteur* a applica, dançando sobre uma escova, para os quadros em que nunca poderia vencer nem igualar, sem grande trabalho, e sem nenhuma vantagem, a pintura a oleo.

«Os mais notaveis defeitos da pintura a oleo provém da alteração das côres debaixo das influencias atmosphericas, e principalmente da acção que o gaz sulfhydrico exerce sobre as côres metallicas, taes como são as de base chumbo ou de mercurio que tendem a fazer-se negras pela producção dos respectivos sulfuretos metallicos.

«Os oleos sicativos, pela absorpção do oxigenio, convertem-se em vernizes solidos e transparentes, que devem abrigar e proteger as materias corantes contra a acção dos agentes atmosphericos; mas esta protecção é incompleta, porque a camada do verniz sobreposta nem é bastante espessa, nem bastante impremeavel para embaraçar a penetração do ambiente. A cêra, até certo ponto, realisa melhor esta condição de impremeabilidade, e principalmente, sendo mais prompta a sua consolidação, e não ficando, pela sua ductilidade, sujeita ás soluções de continuidade, ou ao apparecimento das fendas, que se notam n'alguns quadros de pintura a oleo, protege melhor e mais promptamente as côres; mas por

outro lado, não sendo transparente, mas simplesmente translucida, affrouxa o brilho das côres, diminuindo o seu mais bello effeito. Além d'isso na applicação torna-se de trato difficil, pela necessidade do emprego constante e continuo do calor necessario para ter as materias corantes no estado de completa fluidez em quanto o artista trabalha, e tambem porque não permitte esbatter as côres, ou fazer a transição de umas para outras com a mesma facilidade com que se alcança este artificio no processo de pintura a oleo.

«Um dos defeitos que geralmente se attribuem tambem aos oleos, ou aos vernizes, que d'elles se formam, é o seu progressivo amarellecimento; mas n'este ponto a cêra não é superior aos bons oleos sicativos, porque é sujeita á mesma alteração.

«Finalmente o que no meu entender se deve esperar, em quanto não apparecer outra melhor invenção, é que a parte material da pintura a oleo se aperfeiçoe successivamente, auxiliando-a a chimica com ministrar-lhe oleos e vernizes sicativos bem preparados e puros, e materias corantes invariaveis e inalteraveis.

«A encaustica em relação á pintura passou já para o dominio exclusivo da historia, e da archeologia.»

Julio Maximo d'Oliveira Pimentel.

Processo da pintura encaustica usada pelos antigos romanos

«As duas primeiras maneiras de pintar usadas pelos antigos foram a pintura a fresco, e a encaustica, cujo processo, posto que ensaiado pelos modernos, não tem dado os melhores resultados. Denominaram-n'a elles pintura encaustica, por ser executada por meio do fogo, ou combustão. Quadro nenhum executado por uma tal fórma alcançou os nossos dias. Diz Plinio (liv. 35, cap. 11, sec. 41) que havia duas maneiras de pintar os quadros com o encausto, isto é, com o buril, sobre o marfim preparado com a cêra, ou sobre taboas preparadas para esse fim; além d'estas duas maneiras, ainda houve terceira que era usada nas galeras, molhando-se um grande pincel em cêra preparada ao fogo; pintura esta que não se damnificava com o sol, nem com a chuva, ou agua salgada; quem fosse autor de um tal invento, ignorava o mesmo Plinio, o qual diz saber só que Aristides, Praxiteles, Poligonto, e Panfilo, mestre d'Apelles, usaram de um tal processo.

«Vitruvio, que floresceu no reinado de Augusto, ensina no seu tratado da architectura, o modo de fixar encausticamente sobre as paredes as tintas para impedir a sua deterioração. O processo é descripto

pelo theor seguinte: «Depois que o pintor tem a superficie da parede liza e sêcca, diz elle, estenderá sobre ella com um pincel grande, cêra de Carthago derretida ao lume com algum oleo; chegando em seguida á parede um recipiente de ferro com carvão acceso, aquecel-a-ha por tal modo, que insinuando-se aquella materia na parede, reduza toda a superficie a um estado uniforme. Finalmente com cêra no estado de consistencia, com pannos de linho limpos esfregará toda a superficie como se pratica a respeito das estatuas de marmore.» Quasi o mesmo repete Plinio liv. 33, cap. 7, sec. 40.

«Varrão e Seneca fallam de certas caixas de compartimentos onde os pintores conservavam *discolores cêras*. Os mesmos, em outros de seus escriptos, referem que eram aquecidas as tintas depois de applicadas; e Plutarco diz que se aqueciam por meio de carvões accesos contidos em um recipiente, ou com laminas de ferro quentes applicadas sobre as tintas, conforme a pintura, ou as circumstancias o exigiam.

«E' tudo quanto podemos colher dos autores antigos ácerca do processo da pintura encaustica, que é aquella certamente a que allude Ovidio quando diz: *Tu que queimas as taboas com côres:* porque os antigos usavam d'este processo indistincta-

mente sobre taboas ou paredes. Quanto pois ao que diz a traducção *acceso esmalte,* julgo poder-se attribuir ao excessivo lustro que elles davam ás suas pinturas.

«Em 1749, em 1754 e em 1755 fizeram em França tentativas para rehabilitar o processo da pintura encaustica; na opinião publica, porém, ou porque a manipulação do processo não fosse devidamente feita, ou porque elle não podesse sustentar a concorrencia com os processos modernos ficaram essas tentativas frustradas de todo.

«Modernamente tambem tem feito os allemães algumas experiencias com igual resultado.

«Finalmente parece-me fóra de proposito a palavra esmalte na acepção do moderno invento d'essa qualidade de pintura, que se faz sobre laminas de cobre tão sómente, e só a admitto, referindo-se ao grande lustro que os antigos pintores davam ás suas pinturas encausticas como acima refiro.

«Tendo eu encontrado em um subterraneo proximo da villa Adriana, quando estive em Roma, um pedaço de muro do mesmo subterraneo sepulchral, observei-o pintado de vivo encarnado com uma pequena faxa branca, e outra mais larga roxa escura; conservam estas côres um brilho

quasi impossivel de acreditar depois de tantos seculos, tendo ainda algum do lustro primitivo, o que me induz a acreditar que seria materia encaustica, ou cousa similhante; e quando sua alteza o principe D. Pedro começou o seu museu lhe fiz presente d'essa materia.»

Antonio Manoel da Fonseca.

*
* *

Resumindo: — a pintura pela encaustica consiste em se desfazerem as tintas em cêra derretida, o que lhes dá muito brilho.

Esta pintura cahiu em desuso, já mesmo nos tempos antigos, porém, em 1753, o Conde de Caylus achou a receita com que eram feitos estes trabalhos; receita que consiste em encerar a superficie que se quer pintar de modo a tapar-lhe todos os vasios, e esfregal-a fortemente com cré, depois do que se pinta empregando tintas desfeitas em agua. Logo que a pintura esteja sêcca expõe-se ao calor; a cêra funde-se então fixando-se as côres.

Outros processos muito semelhantes eram ainda empregados, a não ser o de Mr. Dussange, que differe muito e que passo a descrever: —

Pelos modos ordinarios prepara-se a superficie a receber a pintura, lavando-a depois com sublimado corrosivo para destruir qualquer vegetação que possa existir entre as pedras ou o emboço. Depois d'esta operação aquece-se toda a superficie por meio de maçarico até que a parede esteja perfeitamente sêcca.

Prepara-se, depois, uma argamassa composta de partes eguaes, em pezo, de cêra, essencia de terebenthina, oleo de linhaça, terebenthina de Veneza, verniz d'ambar, meia parte de pez branco e uma oitava parte de lithargyrio, argamassa esta que depois de feita se applica em uma só camada sobre a superficie a pintar. Após esta operação, e sobre a parede ainda quente, dá-se a primeira demão de tinta, que se compõe d'alvaiade e a decima parte, em pezo, de zarcão, misturada com uma outra argamassa composta de uma parte de cêra, duas partes d'essencia de terebenthina, uma parte de terebenthina de Veneza, duas partes d'ambar, uma parte d'oleo volatil de rezina distillada e meia parte de elémi.

Esta primeira demão de tinta, applicada sobre a parede ainda quente, dá-lhe a fluidez necessaria.

Em seguida bettumam-se as juntas, se as

houver, aliza-se a superficie, sendo sobre um fundo assim preparado que se executa a pintura, desfazendo-se as tintas na argamassa da segunda composição indicada.

Pintura pela stereochromia

Foi ao chimico bavaro Fuchs que coube a gloria da invenção d'este genero de pintura; entende-se por stereochromia o methodo de pintar no qual o vidro soluvel serve para ligar e fixar as tintas.

Executa-se este trabalho preparando perfeitamente a parede que tem de receber a pintura, tornando-a muito solida como se fosse para o fresco propriamente dito, devendo attender-se a que a camada de reboco seja bem egual para poder absorver facil e uniformemente o vidro soluvel. A argamassa que n'estes rebocos se emprega deve ser magra, visto que sendo gorda obstaria a que o vidro soluvel podesse penetrar facilmente.

Assim preparada a superficie deixar-se-ha seccar por alguns dias afim de que absorva o acido carbonico e a chapa de rebôco se transforme em semi-carbonato de cal, porque se a cal da argamassa ficar um tanto caustica, o

vidro soluvel applicado mais tarde decompor-se-hia e não penetraria até ao muro, o que é necessario para que se obtenha uma completa cohesão. Para accelerar a impregnação da cal pelo acido carbonico póde usar-se uma solução de carbonato de ammoniaco, e logo que esteja novamente sêcco, e que o ammoniaco se tenha evaporado, emprega-se o vidro soluvel para o fortificar e fazer addherir ao muro. Esta operação repete-se por muitas vezes, até quasi á saturação, deixando sempre seccar a antecedente.

O vidro soluvel que se emprega deve ser o de soda ou vidro soluvel duplo, addicionado de uma quantidade sufficiente d'agua de soda para que fique completamente claro.

O vidro soluvel de soda ou duplo, é preferivel ao de base de potassa porque facilita mais a absorpção. Para se empregar convem diluil-o, conforme o volume, em partes eguaes d'agua.

Quando, por causa das desegualdades do muro, o rebôco não possa ser de uma espessura uniforme, e as partes espessas exijam mais vidro soluvel que as partes delgadas, procuram-se aquellas e embebem-se de vidro so-

luvel até que fiquem contendo tanto como os outros.

Logo que o primeiro rebôco esteja fixado, póde applicar-se a segunda camada, que é a destinada a receber os desenhos, e que será feita com agua de chuva ou com agua distillada e areia calcarea ou quartzoza bem lavada e de grão médio.

A areia artificial produzida pela trituração dos marmores é preferivel á natural em consequencia de ter os grãos esphericos, que se fixam melhor que os angulosos.

A superficie destinada a receber a pintura deve dar ao tacto a sensação d'uma lima. Quando a pintura deva ser feita de fórma a ser vista de longe convém que a areia seja de grão grosso.

Fuchs não satisfeito ainda com estes generos de rebôco, adoptou uma argamassa composta de vidro soluvel e que lhe deu os resultados que elle desejava. Compõe-se esta argamassa de marmore em pó, dolomia em pó e areia quartzoza, tudo isto misturado com uma pouca de cal extincta naturalmente, ou de alvaiade de zinco, afim de melhor se ligar com o vidro que se lhe applica em seguida.

A quantidade de vidro soluvel a empre-

gar na argamassa deve ser a necessaria a tornal-a pastosa.

Esta argamassa é applicada sobre o primeiro rebôco n'uma espessura minima e muito egual; deixa-se seccar passando-a, depois, á pedra (grés aspero), satisfazendo assim a um duplo fim: — facilitar a infiltração do vidro e dar á superficie a aspereza necessaria.

Logo que a superficie se ache convenientemente preparada isto é, que o vidro soluvel esteja uniformemente distribuido e que o fundo esteja perfeitamente absorvente em todos os pontos, póde começar-se a pintura. Entretanto é conveniente esperar algum tempo para que o fundo seque melhor e para que a faculdade de impregnação augmente.

A pintura não offerece difficuldade alguma ao artista habil.

As tintas que mais se empregam na stereochomia são as seguintes:

Branco de Munich
Preto de Munich
Cinzento de Munich
Verde de chromo
Verde de cobalto claro ou escuro
Vermelho de chromo

Oxydo de ferro vermelho claro, escuro, violeta, e cinzento
Amarello de cadmium claro e escuro
Amarello de chromo
Azul ultramarino
Ocre claro natural e queimado
Ocre vermelho
Ocre d'ouro natural e queimado
Terra de Sienne natural e queimada
Terra de sombra natural e queimada.

As tintas organicas devem ser banidas porque as suas côres se não conservam.

O cinabre tambem deve ser posto de parte porque a sua côr se altera facilmente.

Convem que as tintas sejam desfeitas o melhor possivel afim de se tornarem mais maleaveis e fixarem-se melhor.

Exceptua-se o vermelho de chromo, que sendo muito mexido se torna amarellado.

O azul de cobalto aclara depois de fixado, e o ocre claro escurece.

Estas duas tintas não se tornam muito recommendaveis n'este genero de pintura.

Em geral, o tom das tintas modifica-se mais ou menos na operação de fixar tornando

o quadro mais carregado e severo, mas esta alteração desapparece com o tempo.

As tintas que se empregarem n'este genero de pintura devem ser o mais puras possivel e não conterem nada que se combine com o vidro soluvel. Devem ser applicadas com agua pura, humedecendo-se frequentemente a parede, mas com uma certa moderação e de fórma que a agua não vá sobre a parte já pintada para que as côres não percam o seu brilho. Para obviar a este mal, diz Mr. Echter, levantam-se depois da dissolução e antes da fixação as partes baças, servindo-nos d'um pincel muito fino, depois do que as côres reapparecem com a sua pureza primitiva.

Depois de executada a pintura só resta fixar as tintas com o *vidro soluvel de fixar,* o qual se dilue em meia parte de agua ; mas como as tintas só adherem muito fracamente e não permittem o uso de pincel, faz-se jorrar sobre o quadro o vidro soluvel em fórma de chuva, operação esta que demanda muito cuidado para que as tintas não se desloquem ou não empastem.

Esta operação continua-se humedecendo e seccando alternadamente, até que as tintas adhiram solidamente.

Quando se descubra alguma differença na addherencia das tintas, applica-se sobre as mais baças, por meio d'um pincel fino, uma porção de vidro soluvel até que addhiram como as outras.

Para terminar, póde-se, durante dois dias, humedecer e lavar com espirito de vinho para que todo o quadro se consolide.

Este genero de pintura póde, tambem, ser applicado sobre paredes velhas quando estejam perfeitamente sãs e depois de se terem impregnado bem com o vidro soluvel.

A pintura stereochromica tambem se póde executar sobre madeira usando o vidro soluvel como fundo.

A stereochromia é conhecida ha mais de trinta annos.

O primeiro exemplar d'este genero foi pintado por Lafan no interior da capella dos Lazaristas em Tours.

Em 1862, Strohm pintou por este processo o exterior da Egreja Russa, em Paris.

Pintura sobre vidro

E' um erro attribuir-se aos phenicios a descoberta do vidro e, por consequencia, muito discutiveis as asserções de Plinio e de Flavius

sobre este assumpto, isto no dizer de Luiz de Figuier nas suas *Merveilles de l'Industrie*

Contam os dois auctores que uns negociantes tomando terra proximo do rio Bélus, na Phenicia, fizeram lume empregando como trempes para assentar as marmitas, uns pequenos blócos de carbonato de soda, artigo do seu commercio, e que estes em contacto com a areia e por meio do fogo produziam uma substancia transparente e fusivel, que seria, certamente, o vidro.

E' n'este facto que, principalmente, se baseia Plinio, mas é exactamente este facto que faz com que se duvide da sua asserção, por isso que o vidro só a uma temperatura de 1000° se póde obter, e tal temperatura não é provavel ter-se ali desenvolvido.

O que é verdade, porém, é que a descoberta do vidro data da epocha da fabricação do ferro, por isso que a jorra por elle produzida é, pura e simplesmente, um vidro muito fusivel.

A fabricação do vidro vem, pois, de remotas eras. Os egypcios e os phenicios foram habeis fabricantes de vidro; alguns auctores ha, que attribuem aos thebanos o inicio d'esta industria e affirmam ter sido em Diospolis, ca-

pital da Thebaida, onde se estabeleceu a primeira fabrica d'este genero.

Sir J. Gardner diz no seu notavel trabalho *The Manners and Customs of the ancien Egypcians* estar provado que a fabricação do vidro no Egypto data de 2000 annos antes da nossa era.

Diz mais, que em Thebas foi eecontrada uma medalha de vidro em que se lia uma legenda alludindo á Rainha Ra-ma-ka, que viveu 1500 annos antes da era christã.

Os egypcios foram grandes artistas vidreiros, compondo esmáltes de diversas côres que applicavam perfeitamente sobre loiça, e de que ainda hoje se encontram magnificos exemplares em muitos museus da Europa.

Ha trabalhos admiraveis dos egypcios e que provam quanto elles eram superiores na arte de imitar as pedras preciosas.

O vidro foi primeiramente utilisado na confecção de vasos e outros objectos de uso domestico; a sua applicação á architectura só teve logar, quando se conseguiu o fabrico do vidro em chapas.

Foram os templos os primeiros edificios que receberam vidros nas suas janellas e seguidamente todas as outras edificações.

Como se vê, pois, o vidro veiu preencher uma lacuna importantissima na arte de construir.

Não tardou muito tempo que as chapas de vidro branco applicadas ás janellas dos templos fossem substituidas pelas chapas de vidro colorido, afim de evitar que a luz penetrando com toda a sua força no interior das egrejas lhes tirasse aquelle tom religioso que era indispensavel conservar.

Mais tarde, porém, a industria vidreira, n'um crescente desenvolvimento, começou a compôr os mosaicos de vidros de differentes côres combinadas segundo o bom gosto do artista que os executava e ligados por fitas de chumbo; o seu emprego como motivo decorativo bem depressa se estendeu a todos os edificios d'uma certa importancia, e particularmente aos templos onde foram substituir a simples chapa de vidro colorido, dando áquelles logares uma outra apparencia mais em harmonia com a sua belleza e magestade.

A coloração do vidro era já conhecida muito antes da era christã.

No museu da bibliotheca publica de Strasburgo figurava uma taça que foi encontrada em 1825, dentro d'um esquife descoberto por

um jardineiro perto da explanada d'aquella cidade.

Compõe-se de duas partes: — Uma é de vidro commum e constitue a taça propriamente dita; a outra é um ornato sobreposto da mesma materia, adherente á primeira.

Este ornato de vidro vermelho cinge toda a taça formando uma serie de ovaes, juntas por uma especie de nós que as fazem parecer as malhas de uma rede, terminando em um rebordo circular.

A parte superior da taça tem certa inscripção em caractéres de vidro verde que, segundo e erudito Schweighausen, formam o nome de Maximianus Augustus.

Quanto ao uso d'esta taça, a sua fórma conica na base e a falta de pé fazem-n'a comprehender no genero das taças de festim, que se conservavam sempre cheias na mão.

Ha presumpções de que pertencesse a Maximiano Hercules (nascido 250 annos antes de J. C.) Imperador que viveu muito tempo nas Gallias e nas cercanias de Strasburgo onde se encontraram muitas medalhas com a sua effigie.

Presume-se egualmente que esta taça a recebesse Maximiano de presente, e que depois

a désse a algum amigo fallecido nas proximidades d'Argentoratum, em cuja sepultura fosse introduzida como objecto precioso. — Vospicius, na vida de Saturnino, traz uma carta em que o Imperador Adriano falla de duas taças de vidro de côres cambiantes que denomina *calices alassontes,* que lhe haviam sido offerecidas no Egypto e que tinha em grande estimação.

Foi no amphiteatro de Scaurus, que, pela primeira vez, se fez uso do vidro colorido como decoração monumental.

Plinio diz que este theatro decorado com tresentas e sessenta columnas se compunha de tres pavimentos, sendo o primeiro revestido de marmore; o segundo de grandes placas ou columnas de vidro colorido, e o terceiro de madeira dourada.

Os romanos tambem conheceram muito bem a arte vidreira, compondo mosaicos d'um effeito deslumbrante.

N'estes ultimos tempos tem-se descoberto um grande numero de pequenos mosaicos em vidro, representando flôres ou arabescos sobre um fundo vermelho ou azul celeste.

Nos primeiros seculos da era christã o vidro colorido serviu, quasi exclusivamente,

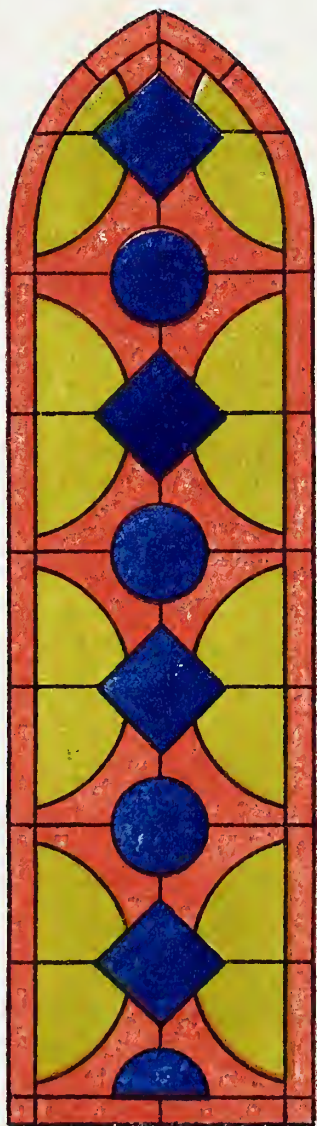
para decorar os templos e os palacios dos Imperadores e dos ricos proprietarios, adquirindo uma tal vóga que não tardou em se cobrirem de placas de vidro colorído as paredes, os tectos e até os parquets de differentes habitações.

D'aqui nasceu a creação dos mosaicos mais complicados de que os Romanos tanto se serviram nas janellas das egrejas como dos palacios.

Ha templos sumptuosos, como a basilica de S. Paulo em Roma, em que as janellas são cobertas de magificos mosaicos feitos de vidros de côres deslumbrantes.

Foi no V seculo que os vidros coloridos, importados da Italia e do Imperio do Oriente, começaram a ser largamente utilisados nas janellas das basilicas christãs.

Nos primeiros seculos da egreja os artistas vidreiros compunham os mosaicos de vidros coloridos combinando entre si pedaços de vidros coloridos na massa, e ligados por meio de fitas ou tiras de chumbo.

Bem depressa se passou dos simples mosaicos de figuras geometricas á representação de differentes imagens, e até se compuzeram quadros de varios assumptos, mas em que as

Mosaico em vidro

linhas principaes eram cortadas d'uma maneira desagradavel e bem pouco artistica. Foi este o primeiro passo da pintura sobre vidro pois que esta bem depressa se generalisou fazendo com que os quadros em mosaico desapparecessem para cederem o seu logar á pintura directa sobre o vidro.

A historia do vidro é bastante longa e para a desenvolver n'este livro tomar-me-hia largo espaço, o que não é compativel com os estreitos limites d'este modesto trabalho. Por isso dou por findos estes simples esclarecimentos historicos, passando a occupar-me da pintura sobre vidro propriamente dita.

Depois d'estas breves indicações historicas sobre a pintura em vidro, vou occupar-me dos differentes processos que, para a sua execução, teem sido postos em pratica.

A decoração pelo vidro póde considerar-se dividida em duas epochas: — A primeira é aquella em que os mosaicos compostos de vidros coloridos começaram a ter applicação na architectura; a segunda é aquella em que os mesmos mosaicos começaram a ser substituidos pela pintura directa sobre o vidro branco.

O vidro branco póde colorir-se muito fa-

cilmente attendendo á propriedade que teem os oxidos metallicos de se dissolveram perfeitamente no vidro fundido, fornecendo silicatos dotados d'uma côr propria e que communicam ao vidro em que se encerram a sua coloração.

Um ou dois centesimos d'um oxydo metallico qualquer bastam para transmittir ao vidro uma coloração intensa.

O poder córante dos oxydos metallicos é tão grande que, se a chapa de vidro em que elles se encerrarem não fôr reduzida a uma espessura minima, apresentará um tom bastante escuro.

Assim, torna-se indispensavel que as chapas coloridas se componham d'uma lamina de vidro branco sobre a qual será adaptada uma outra, mas ainda mais delgada, de vidro colorido. E' o que se chama *vidro duplo,* cujos fragmentos serviram na antiguidade para compôr os mosaicos.

Além do *vidro duplo* ha, ainda, os vidros *triplos* e os *quádruplos*, isto é de tres e quatro camadas sobrepostas, permittindo, assim, ao obreiro levantal-as e deixar a descoberto a côr que desejar.

Muitas vezes se interpõe uma lamina de

vidro côr d'alabastro entre duas laminas de vidro coloridas.

Os principaes oxydos metallicos de que se faz uso na coloração do vidro são os seguintes:

Oxydo de cobalto para o azul saphira

Bioxydo de cobre para o azul celeste

Oxydo de chromo para o verde-esmeralda

Oxydo de ferro ou o protoxydo de cobre para o verde garrafa

Peroxydo d'uranium para o vermelho-purpura

Chloreto de prata para o amarello alaranjado

Oxysulfureto d'antimonio para o amarello-commum

Bioxydo de manganez para a côr de violeta

Saes d'ouro e o oxydo de cobre para a côr de rosa e vermelho commum.

Querendo obter-se uma côr composta misturam-se os oxydos entre si; assim o vidro de côr negra se obtem misturando-lhe oxydo de manganez, de ferro, e de cobalto, em partes

eguaes; o vidro côr de esmeralda obtem-se misturando-lhe os oxydos de uranium e de cobre, etc.

As differentes substancias que se empregam para produzir a coloração do vidro, segundo Mr. Péligot, são as seguintes:

Azul—1 a 3 por cento d'oxydo de cobalto. A addição de oxydo de manganez dá uma nuance violacea

Violeta—2 a 7 por cento d'oxydo de manganez e 1 por cento de oxydo de cobalto

Azul celeste—1 por cento de bioxydo de cobre. Para se obter esta côr é preciso que o vidro ou o crystal seja rico em alcali. Se o vidro fôr muito silicioso ficará de côr verde

Verde-esmeralda—2 a 3 millessimos de sesquioxydo de chromo. Este oxydo não será dissolvido pelo vidro senão quando empregado em muito pequena quantidade

Verde-garrafa—4 a 5 por cento de escorias de ferro

Amarello-topasio—4 a 5 por cento de oxysulfureto d'antimonio e 1 millessimo de purpura de Cassius.

Obtem-se tambem esta nuance com os peroxydos de ferro e de manganez; se este

ultimo oxydo predomina o vidro tomará uma côr violacea; com o oxydo de ferro empregado em maior quantidade obtem-se o amarello d'ouro.

O sesquioxydo d'uranium dá ao vidro uma bella côr amarello-esverdeada.

Para a produzir junta-se ao vidro 2 a 5 por cento d'uranato de soda ou d'ammoniaco.

A prata dá uma bella côr amarello-alaranjada.

Vermelho e côr de roza—Funde-se, em um pequeno cadinho, um pouco de crystal a que se addiciona um millessimo de chloreto de ouro. O crystal apresentará uma tinta ligeiramente azulada.

Separadamente, prepara-se um pouco de crystal ordinario ao qual se faz adherir um pequeno fragmento de crystal aurifero, mettendo-se depois no forno; a côr vermelha desenvolve-se então, obtendo-se um bello vermelho-groseille, ou côr de roza, segundo a quantidade de crystal aurifero fôr maior ou menor.

Produz-se a côr de purpura applicando á pincel sobre os vidros muito siliciosos, sem chumbo, bioxydo de cobre muito dividido ou oxydo azul hydratado.

Estes vidros são depois aquecidos em

forno proprio e em temperatura reduzida. Por este modo obtem-se á superficie das peças uma bella côr de purpura.

Vidro preto — obtem-se pela mistura de oxydos de cobre, de cobalto e de ferro.

A preparação dos vidros coloridos exige bastantes cuidados porque certos oxydos metallicos que se empregam para dar côr ao vidro obrigam a modificar a composição da mistura.

O oxydo de uranium, por exemplo, não póde juntar-se ao crystal porque o oxydo de chumbo contido no crystal alteraria a sua côr.

Quando se fizer uso do oxydo de uranium, é necessario não empregar senão vidros de base cal ou potassa, com um forte predominio de alcali.

O vermelho é uma das côres mais difficeis de se obter. Os antigos sabiam desenvolvel-a com um brilho extraordinario. Na edade media os pintores-vidreiros obtinham esta côr por meio do cobre.

Depois de estas breves indicações sobre a preparação dos vidros coloridos na massa, vou tratar da pintura sobre vidro, processo este que consiste na applicação das côres sobre uma lamina de vidro por meio do fogo.

O artista desenha o seu quadro em cartão

subordinando as suas dimensões ás do mosaico e indica com todo o cuidado os differentes fragmentos em que tem de ser dividido. Estes cartões são remettidos ao pintor-vidreiro, que os deve reproduzir com a maior exactidão, para o que applica um bocado de vidro sobre cada um dos fragmentos em que o quadro se acha dividido e com um diamante contorna o exterior do cartão, cortando assim o vidro.

Os differentes bocados que devem compôr o mosaico depois de cortados, são armados em chassis de chumbo e fortemente ligados por uma armadura de ferro. Está, pois, o quadro nas condições de começar a ser pintado, para o que se deve collocar em sitio bem claro.

Então o pintor enceta o seu trabalho seguindo sempre as indicações dos cartões.

As côres de que os pintores-vidreiros se servem são verdadeiros esmaltes, isto é silicatos d'estanho, substancias muito fusiveis e de rica coloração.

A estas côres é necessario juntar o fundente, que é d'antemão misturado com ellas afim de as tornar adherentes ao vidro, depois da sua fusão.

Os fundentes empregados na pintura so-

bre o vidro reduzem-se a dois: — o fundente geral, e o fundente para a côr de purpura.

O fundente geral compõe-se de:

Areia..............................	100 partes
Minium...........................	600 »
Acido borico cristalisado...........	300 »

O fundente para a côr de purpura compõe-se de:

Areia..............................	100 partes
Minium...........................	300 »
Borax.............................	600 »

As côres depois de misturadas com os fundentes são applicadas sobre os fragmentos de vidro; resta pois, fixal-as, o que se consegue pela sua fusão ao fogo depois do que se encorporam com o vidro.

Depois de retirados do forno os bocados de vidro, são armados e ligados entre si por meio de fitas de chumbo e encaixilhadas em ferro. Está pois, o *vitrail* ultimado.

Quando, porém, em logar de um mosaico, se pretenda um quadro, o pintor fal-o-ha directamente sobre uma só chapa de vidro de dimensão apropriada, que facilmente se encon-

trará no mercado visto que a industria hoje as produz de todos os tamanhos.

*
* *

Tambem se póde pintar sobre o vidro pelo oleo e pela tempera.

Para se pintar a oleo sobre vidro marca-se sobre este o desenho com pulsa de pó de jaspe, contorna-se em seguida com sal de chumbo moído e misturado com oleo de linhaça, mistura esta que dá ao vidro o poder fixativo necessario, podendo, horas depois, applicar sobre elle as côres dissolvidas no oleo preparado d'este modo, tornando-as assim fixas e inalteraveis.

Ha outro processo, que consiste em dissolver as tintas com vernizes de almecega; não é, porém, tão duradouro e não se deve empregar em exteriores.

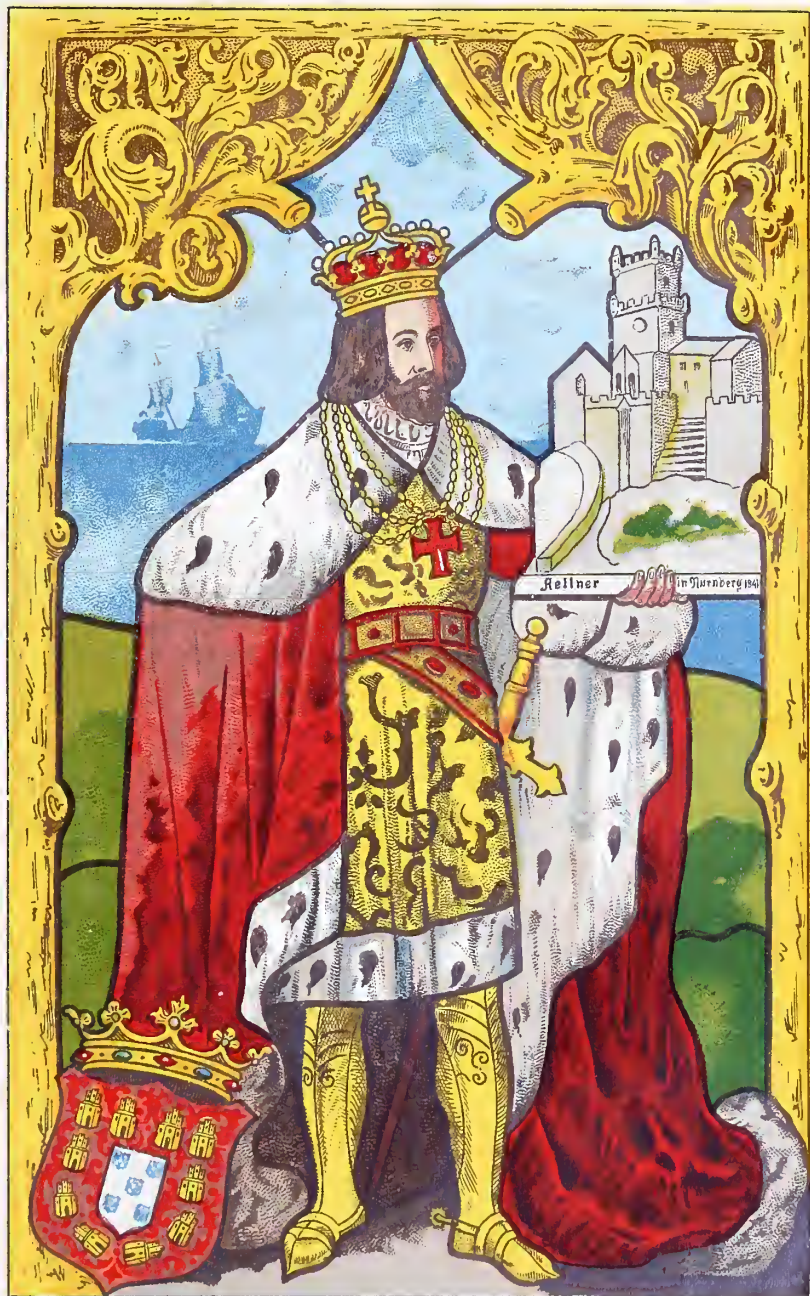
A pintura a oleo sobre vidro póde executar-se ou sobre a superficie vista, ou na superficie opposta. N'este ultimo caso o pintor começará pelos acabamentos, e depois de completa a pintura cobril-a-ha toda com uma camada de tinta uniforme que constitue o fundo.

Entre muitos outros pintores portuguezes

cujo nome não conheço, houve um de nome José Machado Carreira, que pintava delicadamente brazões e flores nas vidraças dos principaes estabelecimentos da *Baixa,* de que, ainda hoje existem vestigios; pintando tambem, em 1862, uns vidros representando as tres virtudes theologaes destinados á Egreja da Candelaria no Rio de Janeiro, trabalho que lhe deu muito nome e grande procura, sendo-lhe, então, commettidos muitos trabalhos, entre elles uns grandes vidros para o vestibulo do palacio da Mitra, encommendados pelo Marquez de Salamanca, que ao retirar-se de Portugal os levou comsigo para Hespanha. Penso que com o pintor acabou aquelle processo de pintura de tão delicados tons, e que eram obtidos da dissolução das ànilinas no alcool e fixados depois com verniz d'oleo.

Se a pintura de Machado Carreira não era duradoura, era, comtudo, bella pelas côres e pela fina execução.

Varios pintores secundarios tentaram imital-o, mas não o conseguiram.

Começaram, então, a apparecer pintados em vidro attributos diversos, bem coloridos, empregando-se o sal de chumbo e seccantes francezes, mas todos elles de secundaria im-

Cintra

PINTURA EM VIDRO DO PALACIO DA PENA

portancia. Hoje existem habeis pintores portuguezes que pintam a oleo sobre vidro, havendo uns exemplares de muito valor na pharmacia Costa na rua do Amparo, representando um d'elles a Fama.

N'uma loja da rua Nova do Carmo tambem ha dois vidros pintados, representando um a Africa e outro a Asia, trabalho este mais largo, mas onde se vê a pujança do colorido e graça do desenho.

O processo de pintar applicando tintas gordas sobre vidro, dá um bom relevo ás figuras e denota o muito que o auctor estudou para conseguir fixal-as.

Em 1882, o distincto engenheiro portuguez, hoje fallecido, João Candido de Moraes, implantou em Lisboa a pintura vitral pelos processos mais modernos.

E' a elle que se deve mais esta tentativa para o engrandecimento da nossa arte, tentativa que se não morreu de todo com este mallogrado engenheiro muito perdeu com o seu desapparecimento.

Foi no seu escriptorio da rua dos Capellistas onde elle estabeleceu a sua pequena industria, produzindo bastantes obras para egrejas.

Os melhores quadros que executou foram a *Fugida para o Egypto* e *Uma Madona,* em tamanho natural, que estão decorando as grandes janellas da Capella do palacio Calheiros em Ois do Bairro, quadros estes que foram pintados pela propria mão do distincto engenheiro, bem como uma grande rosacea no estylo medieval, copia d'uma da Egreja de Notre Dame de Paris.

A tempera emprega-se, de ordinario, para foscar os vidros para o que se não pode usar nem brocha nem pincel e sim uma boneca de panno, e é em geral a côr branca que se emprega; no entanto póde dar-se-lhe o tom azulado esverdeado ou alaranjado, conforme se desejar.

Quando, porém, se queira fazer passar a luz d'uma caza para outra e que seja necessario empregar as côres transparentes, deve-se usar para os vermelhos a lacca carminada; para os amarellos a gomma-gutta; para os azues o azul da Prussia; para o verde o verde cristalisado, tintas estas que devem ser todas desfeitas em essencia *(a)* addicionando-se-lhe, depois, verniz gordo.

(a) Por essencia deve entender-se agua-raz.

Ha, ainda, um outro processo simples de pintar sobre vidro e que póde applicar-se á representação de paizagens, flôres, fructos, marinhas, etc., processo que se executa da seguinte maneira:

Desenha-se directamente sobre o vidro ou passa-se para elle o original estregindo-o, pintando-se em seguida.

As côres que se empregam são as de aguarella que no mercado se encontram em tubos.

Cada collecção d'estas tintas consta de oito côres principaes e quatro variedades de branco.

As côres principaes são:

Cadmium
Azul da Prussia
Vermelhão da China
Almagre
Ocre lavado
Preto d'Italia
Terre de Sienne queimada
Sinople

com as quaes se obteem todas as outras, exceptuando a côr de ouro para a qual se emprega o pó de ouro (purpurina).

Todas estas tintas devem ser desfeitas em verniz crystal e agua-raz (essencia) e encorporadas com uma ligeira quantidade de alvaiade de zinco.

Para os effeitos de luz (sol) applica-se alvaiade e uma quantidade insignificante de vermelhão e de cadmium.

O trabalho executa-se a pincel (gris).

A belleza do desenho depende da aptidão do artista sendo condição essencial que se deixe seccar muito bem o trabalho antes de lhe dar a primeira demão de fundo, que deve ser de preto d'Italia desfeito em verniz crystal e agua-raz.

Para que o fundo fique bem negro e sufficientemente opaco, convem dar-lhe tres demãos.

O desenho é executado do lado opposto á superficie vista.

Pintura sobre azulejos

O azulejo pintado foi um dos generos de decoração mais em vóga nos tempos antigos, porém, de ha mais de um seculo a esta parte tem decahido consideravelmente, sendo bem

pouco vulgar o seu emprego como motivo decorativo.

Actualmente, este ramo da industria ceramica tende a desenvolver-se novamente, e o gosto por este genero de decoração vae revivendo, mas, com bastante pezar o digo, as côres de que a industria se está servindo deixam muito a desejar.

As tintas modernas não teem o vigor das que os antigos utilisavam. Não é raro em uma mesma fornada vêr-se a mesma tinta apresentar diversos tons e isso deve attribuir-se a duas causas principaes: — Ao pouco desenvolvimento da industria que sendo tão pequena não permitte a alguns industriaes cozer uma fornada só de azulejos, indo estes de envolta com outras peças, o que nem sempre lhes assegura uma collocação vantajosa dentro do forno, e ás intermittencias da temperatura dentro d'este devido a não se manter durante a cozedura um grau de calor conveniente e constante, grau que deve ser sempre inferior áquelle que determinar a fusão dos differentes metaes que possam entrar na composição das tintas usadas. No dizer de Mr. Lefevre deve ser menor de 1045°c quando n'ellas entre o ouro.

Parece que não são conhecidos dos mo-

dernos industriaes os processos seguidos pelos antigos, e por isso julgo prestar-lhes um serviço transcrevendo d'um tratado de pintura sobre loiça vidrada, publicado em Lisboa no anno de 1705, os meios porque os antigos obtinham bellas côres, perfeitamente inalteraveis:

"MANUFACTURA DAS CORES.

Azul.

«Toma-se o melhor safre, ou azul d'esmalte; e se põem em hum cadinho coberto de telha, que resista ao fogo, o qual será posto debaixo do forno, para ser calcinado: estando frio o fogo, se tira para fóra, ajuntando-se outro tanto d'esmalte, moa-se tudo junto, até que esta mesma mistura seja taõ fina, como o branco, que se guardará para o uso.

Vermelho.

«O mais bello ocre amarello, depois de calcinado por duas, ou tres vezes no forno, onde se cozinhaõ as louças, pizado, e moido dá a côr vermelha.

Outro amarello.

«O barro de Napoles bem pizado, e moido produz o amarello.

Outro amarello.

«Quatro libras de mina de chumbo, ou chumbo vermelho, duas de cinzas de chumbo, duas de arêa branca, de ocre vermelho, ou de ocre amarello calcinado, e reduzido a pó, e d'antimonio crú posto em pó, de cada hum duas libras, e huma de vidro branco, ou cristal em pó: misturados, calcinados lentamente, fundidos depois, se pizaõ, e se moem.

Verde.

«Oito libras d'ardosia, huma de limalha de lataõ, huma de zarcaõ, huma de vidro branco, tudo em pó misturado, fundido, e moido.

Outro verde.

«Huma libra do amarello, outra do azul misturados, e moidos; unindo-se estas duas côres, daraõ differentes verdes, conforme a maior, ou menor quantidade do amarello, sendo que a quantidade do azul he a mesma.

Outro verde.

«Quatro libras de garrafas quebradas, huma e meia de verde d'ardosia, huma e meia de limalha de lataõ, huma de soda d'Alicante, ou de sargaço, ou de tudo, que

lança o mar; reduzido em pó; e misturado se funde.

Pardo.

«Ardosia calcinada duas vezes no forno; reduzida em pó; tomaõ-se della duas partes, duas de frascos quebrados, huma de cal em pó, huma de soda, e quatro onças de pedra negra; misturado tudo se funde.

Outro.

«Tres partes de zarcáo, e meia d'arêa d'Anvers, huma de ocre vermelho, e quatro onças de pedra negra.

Azul roxo.

«Huma parte de potassa, tres quartas d'arêa branca, duas do branco da louça cozida, mas em secco; oito onças de safre, huma de manganesia: feitos em pó se fundem. As côres estando assim preparadas, se usaõ em agua.

«Depois da peça ter sido banhada no branco, e enxuta, o pintor a toma, e lhe desenha a figura que quer: quanto ao risco circular, se serve para o traçar de hum torno: posto o prato sobre a cabeça do torno, se põem este em movimento com a maõ, observando, que o centro da cabeça do torno corresponda bem ao centro da

peça: e desta sorte o toque do pincel, e o torno riscaõ o circulo.

«Além disso, os que se presão de fazer a bella louça, passaõ o barro por peneira fina, como temos dito, empregaõ as côres melhores, e ainda hum melhor branco.

Branco fino.

«De sal de soda cincoenta partes, oitenta da bella arêa branca, pura, ou limpa; reduzido o sal em pó, e misturado com arêa calcinada em forno pequeno, como se fizesse o cristal: depois de moido, e reduzido em pó, se passa em peneira: d'estanho fino cincoenta partes, outro tanto de chumbo calcinado, como acima se disse, e moido se passa pela peneira: misturados os calcinados, se lhes ajuntaõ huma onça da mais bella potassa branca, tres onças e duas oitavas de manganez de Piemonte; junto todo, e passado a crivo, fundido, e escolhido se moe como o branco: huma libra deste branco equivale as duas do branco ordinario.

«He preciso a final fazer huma experiencia em pequeno; porque se a arêa fôr facil em se fundir, como a de Nevers, se lhe deve ajuntar maior quantidade.

«Pode se fazer o branco com a mesma soda, sem lhe tirar o sal: bastará ajuntar á composiçaõ sobre cada cem libras oito

onças de manganez para o branco: mas naõ usando della os louceiros, diraõ, que transformará o esmalte em pardo, ou trigueiro; mas se elles fizessem a experiencia em pequeno, antes de nada decidir, conheceriaõ, que a violencia do fogo destroe todas as côres accidentaes, e todas as impuridades.

Outro Branco á Ingleza.

«Cento, e cincoenta libras de *vareche*, ou da soda, que se faz sobre as costas de Normandia, cem da boa arêa branca: ajuntaõ-se dezoito libras d'estanho, e cincoenta, e quatro de chumbo: calcinado juntamente com doze de manganez preparada, como para cristal: misturado se fundem.

Outro de Hollanda.

«Cincoenta libras d'arêa bem limpa, quinze de potassa, vinte de soda, se lhes ajuntaraõ seis onças de manganez; misturando-se, se calcinará, como para o cristal, piza-se, e se passa em peneira, ajuntaõ-se vinte libras d'estanho, e outro tanto de chumbo calcinados juntamente: e misturando-se, se fundem no forno.

Côres finas para pintar a louça

«Tome-se do melhor bolo armenio, calcinado tres vezes, e moido: doze libras do

branco fino reduzido em pó subtil, oito onças de safre tambem preparado, huma oitava de cobre queimado reduzido em pó, misturado, e posto debaixo do forno em hum grande cadinho, funde-se; deixando-se esfriar, quebra-se para se lhe extrahir a materia: separa-se dos estaladiços do cadinho, e pizado, e moido, dará hum azul muito bello.

Verde.

«Escamas, ou limalhas de lataõ moidas, e metidas em cadinho coberto com telha posto em hum forno de barro crú rodeado de brazas; depois se põem na chaminé, augmentando se o fogo pouco a pouco, até que o cadinho seja coberto: continuando-se por duas horas, se deixa esfriar; pizado, e moido, guarda-se para o uso.

«Escamas, que cahem das bigornas dos serralheiros sem immundicia, pizadas, e moidas, se guardaõ para o uso.

«Oito libras d'esmalte branco em pó, cinco de limalhas preparadas, huma oitava de escamas de ferro preparadas, tudo misturado, se funde, etc.

Purpura commum.

«Seis onças do esmalte branco em pó, tres, e meia de manganez, misturados se fundem.

Amarello.

«Seis onças do esmalte branco em pó, cinco de tartaro vermelho de Montpelier, reduzido em pó, huma oitava, e trinta, e seis grãos de manganez preparada, misturado tudo; e posto em hum grande cadinho por causa da effervencia, se faz como acima se disse.

Escuro.

«Seis onças do esmalte branco ordinario em pó, tres de pedras pretas, ou marquesitas, meia de safre, tudo misturado se faça, como acima se disse.

Preto.

«Seis onças do esmalte branco commum em pó, tres de safre naõ calcinado, duas de manganez, duas de pedras pretas, meia de escamas de ferro, tudo misturado se calcina: destas côres misturadas, se obteraõ todas as outras.

Da coberta.

«A coberta he uma qualidade de bello cristal, e delicado. Tomaõ-se trinta libras de lithargirio, doze de potassa, dezoito da bella arêa branca, ajuntaõ-se duas onças de arsenico branco em pó, se funda no

forno: isto feito, e escolhido, como o branco, se piza, e se moe.

«Isto dá hum brilhante verniz, e faz correr o branco: porém he preciso, que seja bem moido, e bem liquido, e que se sirva do modo seguinte: tem-se huma brocha, ou pincel, que se molha na coberta, que deve ser fluida, como agua, tendo na maõ esquerda a peça, e nos dedos da direita, a brocha virada para si, deixando a escorrer, se banha, ou se molha a peça: repetindo outra vez: mas em Hollanda se tem a vasilha vidrada de branco, e pintada, sobre a palma da maõ esquerda, e a brocha na direita, derrama-se a coberta por cima, sacodindo-a.

Outra coberta branca.

«Quatro libras de cinzas de chumbo, quatro das d'estanho, ou de potéa, e huma boa maõ cheia de sal commum; fundido tudo até que se vitrifique, se forma em bolos para o uso.

Coberta amarella.

«Huma parte de cinzas de chumbo, e de zarcaõ, e de antimonio; duas de calháos calcinados, e moidos; huma de sal gemma, ou de sal commum moido, e fundido. Continua-se da maneira acima dita. Ou de cin-

zas de chumbo seis libras, e do antimonio, e do póme de rebolos de cada hum huma libra, seis d'arêa, fundido tudo, etc.

Côr amarella.

«O barro de Napoles bem moido, e delido produz amarello.

Coberta verde.

«Duas partes d'arêa, tres de chumbo, e de limalha de cobre o que se quizer, vitrifique-se: ajunta-se, querendo, huma parte de sal; que se fundirá com muita facilidade: o verde será mais, ou menos carregado, conforme a quantidade maior, ou menor de limalha de cobre.

Coberta azul.

«Arêa branca, ou calháo reduzido em pó fino, se ajunta igual quantidade de cinzas de chumbo, e huma terceira parte d'azul d'esmalte, fundido tudo, se forma em bolos, que se guardaõ para o uso. Ou seis libras de cinzas de chumbo, quatro d'arêa branca bem pura, duas de vidro de Veneza, meia libra, ou tres quartas de safre, huma maõ cheia de sal commum; faça-se, como acima se disse.

Coberta roxa.

«De cinzas de chumbo huma parte, de arêa pura tres partes, huma d'esmalte, de manganez a oitava parte, continua-se, como acima.

Coberta parda.

«De vidro commum, e de manganez huma parte de cada hum, de vidro de chumbo duas partes, e se conclue, como as mais.

Coberta preta, ou escura.

«Duas partes de magnesia, huma d'azul d'esmalte; de calháos calcinados, de cinzas de chumbo, e de cal huma parte, e meia de cada hum: prepara-se na forma dita.

Coberta excellente.

«De zarcaõ, e de calháos calcinados partes iguaes, reduzidos a pó fino, posta a mistura em fusaõ se formaõ bolos.

Coberta côr de ferro.

«Duas partes de cinzas de chumbo, e de cinzas de cobre, de vidro commum, ou de calháo branco huma parte de cada hum: proceda-se como está dito.

«As composições seguintes saõ de Kunckel, que as ajuntou no seu Tratado da vidraria, que lhe foraõ communicadas pelos que no seu tempo trabalhavaõ em Hollanda na louça vidrada, e custando-lhe muito trabalho, e despezas o aprendellas dos Officiaes, que sempre guardaõ segredo: elle as vio praticar, e pessoalmente experimentou muitas vezes. Veja-se a traducçaõ, que Mr. o Baraõ de H.... nos tem dado do trabalho do Kunckel.

Massicote, ou base da coberta branca.

«D'arêa fina, e lavada com cuidado cem libras, quarenta e quatro de soda, e trinta de potassa; calcinado tudo faz o dito massicote.

Outra preparaçaõ para o massicote.

«Cem libras do primeiro, oitenta de cal d'estanho, dez de sal commum: calcina-se a mistura por differentes repetições.

Outra coberta de cal d'estanho.

«Cem libras de chumbo, trinta, e tres d'estanho, calcinado, tudo, se obterá, o que se chama materia fina para a coberta branca.

Outra coberta melhor.

«Quarenta libras d'arêa bem pura, setenta e cinco de lithargirio, ou cinzas de chumbo, vinte e seis de potassa, dez de sal commum; calcina-se esta mistura.

Outra coberta.

«Cincoenta libras d'arêa pura, setenta de cinzas de chumbo, trinta de potassa, doze de sal commum; calcina-se esta mistura.

Outra coberta.

«D'arêa pura quarenta e oito libras, de cinzas de chumbo sessenta, de potassa vinte, e oito de sal marinho; misturados se calcinaõ.

Outra coberta.

«D'arêa pura dez libras, vinte de cinzas, dez de sal marinho: estas cobertas ordinarias saõ, como se vê, quasi o mesmo. Cobrem-se as vasilhas com estas composiçõe fluidas, depois se pintaõ com a côr, que se quizer, e pondo-se nas caixas, como se têm dito antes, se mettem no forno.

Esmalte branco.

«Duas libras de chumbo, huma d'estanho, e hum pouco mais, calcinando-se a

mistura, se reduz em cinzas; destas cinzas duas partes, d'arêa branca, ou de calháo, calcinado, ou de pedaços de vidro branco huma parte, e meia de sal; misturados, e postos a calcinar no forno: depois de fundido he hum bello esmalte branco.

Outro esmalte branco.

«De chumbo huma libra, e meia calcinado, oito partes destas cinzas, de calháo, e de sal calcinado quatro partes iguaes, fundidos tudo, etc.

Outro.

«De chumbo tres libras huma d'estanho calcinados: desta cal duas partes, de sal tres, de calháo puro tres, tudo se funde.

Outro.

«De chumbo quatro libras, huma d'estanho reduzidos em cal: desta cal oito partes, sete de calháo, e quatorze de sal fundem-se.

Fundente para metter a coberta em fusaõ.

«De tartaro calcinado huma parte, de calháo, e de sal outra de cada hum: passa-se a mistura sobre as vasilhas, quando a coberta se naõ une.

Outro fundente.

«De tartaro calcinado até ficar branco, e de calháo fundido huma parte de cada hum, reduzido tudo a bolos, e a pó: deste pó huma parte, de cinzas de chumbo duas se fundem.

Outro.

«De tartaro calcinado huma parte, de cinzas de chumbo huma, d'estanho huma, de calháo huma, e duas de sal; funde-se a mistura.

Coberta branca, com que se cobrem tambem as vasilhas de cobre.

«De chumbo quatro libras, d'estanho tres, de calháo quatro, de sal huma, de vidro de Veneza huma, fundaõ-se.

Outra.

«D'estanho huma parte, de chumbo seis calcinem-se; desta cal doze partes, de calháo calcinado quatorze, de sal oito fundaõ-se por duas vezes.

Outra.

«De chumbo duas partes, d'estanho huma calcinados; desta cal, de sal, e de calháo huma parte de cada hum, se fundaõ, e a coberta será muito bella.

Outra.

«De chumbo tres, d'estanho huma, de sal tres, de tartaro calcinado quatro, fundaõ-se, e se formem os bolos.

Outra.

«D'estanho huma, de chumbo cinco, de vidro de Veneza huma, de tartaro calcinado huma quarta, etc.

Outra melhor.

«D'estanho huma e meia, de chumbo huma e meia, de sal huma, de vidro de Veneza huma quarta, etc.

Outra.

«De chumbo quatro, d'estanho huma e meia, de calháo calcinado tres, de sal duas, etc.

Branco para pintar sobre fundo branco.

«Hum pouco d'estanho bem puro embrulhado de argilla, ou de barro, mette-se em cadinho, e se calcine: quebrado o cadinho, tire-se huma cal, ou cinzas brancas: das quaes se servem para pintar: as figuras, que forem traçadas, seraõ muito mais alvas, que o fundo.

«He preciso examinar sobre todas as co-

bertas brancas, que procedem, e especialmente que o chumbo, e o estanho sejaõ bem calcinados, e que a mistura, quando se lhe ajuntar o sal, e a arêa se torne a calcinar ainda por doze, ou dezeseis horas.

Cobertas amarellas.

«D'estanho duas partes, d'antimonio duas, de chumbo tres, ou de cada hum igual quantidade: calcinadas, se vitrifiquem ao depois; esta coberta será bella, e muito fusivel.

Outra amarella.

«De zarcaõ tres partes, de pó de ladrilhos duas, de cinzas de chumbo duas, d'arêa huma, de qualquer das cobertas brancas acima postas huma parte, d'antimonio duas; calcinadas, e postas depois em fusaõ.

Outra amarella côr de limaõ.

«De zarcaõ tres partes, de pó de ladrilhos bem encarnados tres, e meia, d'antimonio huma; calcinando-se por dous, ou tres dias, e noites continuas em fornalha de vidros; se fundaõ depois.

Outra amarella.

«De cinzas de chumbo, e d'estanho juntamente calcinadas sete partes, de antimonio huma, fundidas.

Outra.

«De vidro branco quatro, d'antimonio huma, de zarcaõ duas, d'escoria de ferro meia fundidas.

Outra.

«De amoladura de rebolo quatro, d'antimonio duas, de zarcaõ quatro, misturadas, e moidas; mas naõ fundida.

Outra.

«De calháo dezeseis, de limalha de ferro huma, de lithargirio, vinte, e quatro fundidas.

Outro amarello claro.

«De zarcaõ dous, d'antimonio tres, de cinzas de chumbo, e de estanho oito, e de vidro tres fundidas.

Amarello cór d'ouro.

«De zarcaõ tres, d'antimonio duas, de ferrugem de ferro, ou açafraõ de marte huma, fundido tudo juntamente, e feito em pó, se fundem novamente, repetindo por quatro vezes.

Outro.

«De zarcaõ, e d'antimonio vinte, e tres de cada hum, de ferrugem de ferro meia, tudo se funda por quatro, ou cinco vezes differentes.

Outro.

«De cinzas de chumbo oito, de calháo seis, d'amarello d'ocre huma, d'antimonio huma, de vidro branco huma, calcinado tudo, e fundido depois.

Outro.

«De cinzas de chumbo, e de calháos brancos doze de cada hum, de limalha de ferro huma, se funde tudo por duas vezes: todos estes amarellos faraõ matizes, e differentes fusibilidades, fazendo-os recozer, quando estiverem postas em fusaõ, e n'ella se reduzirá a pó.

Coberta verde sobre fundo branco.

«De cinzas de cobre duas partes, de qualquer das cobertas amarellas, que quizerem, duas, se põem em fusaõ por duas vezes, pinta-se ligeiramente, para que a côr não escureça.

Outra.

«De verde de montanha huma, de limalha de cobre huma, de zarcaõ uma, de vidro de Veneza huma, fundidas: tambem póde servir sem se fundirem.

Outra.

«De zarcaõ duas, de vidro de Veneza duas, de limalha de cobre huma, fundido tudo.

Outra.

«De vidro branco huma, de limalha de cobre huma, de zarcaõ huma, se fundem, e se moem: depois duas partes desta mistura moida, e huma de verde de monte.

Outra.

«Das cobertas amarellas precedentes se ajunta huma, e das cobertas azues seguintes outra parte, misturem-se e se moaõ: com a mistura de azul, e amarello se teraõ differentes matizes de verde.

Coberta azul

«De cinzas de chumbo huma, de calháo em pó duas, de sal duas, de tartaro calcinado, até ficar branco, huma, de vidro branco, ou de Veneza meia, de safre, ou

d'azul d'esmalte meia, fundidos, e esfriados em agua, se torna a fundir, e ainda se extinguem em agua, continuando-se assim muitas vezes: regra, que deve ser observada em todas as composições, em que entrar tartaro, aliás seraõ muito cheias de sal, e a côr naõ será bella, nem duravel; calcina-se tambem a mistura por duas vezes em vinte e quatro horas em forno de vidraria.

Outra.

«De tartaro huma libra, de lithargirio, ou de cinzas de chumbo huma quarta, de safre meia onça, do bello calháo em pó huma quarta, fundido tudo, procede-se como se tem dito.

Outra.

«De chumbo doze, d'estanho huma reduzidos em cal, ajuntem-se de sal cinco, de calháo em pó cinco, de safre huma, de tartaro huma, e de vidro de Veneza outra: proceda se a calcinaçaõ, como se tem dito, e depois se funda a mistura.

Outra.

«De tartaro duas, de sal duas, de calháo huma, de lithargirio, e de safre de cada cousa huma: conclue-se conforme a pratica dita.

Outra.

«De lithargirio huma, de arêa fina tres, de safre huma, e na sua falta esmaste azul.

Outra.

«De lithargirio duas, de calháo huma quarta, e outra tanta de safre, moidas, e fundidas.

Outra.

«De lithargirio quatro, de calháo duas, de safre huma, calcinadas, e fundidas tudo.

Outra.

«De lithargirio quatro, de calháo em pó tres, de safre huma, de tartaro huma, e de vidro branco outra: fundido tudo, se conclue na fórma praticada.

Azul violete.

«De tartaro doze, como tambem de calháo, e de safre de cada hum doze, se conclue tudo na fórma descripta.

Outro.

«D'estanho quatro onças, de lithargirio duas, de calháo em pó cinco, ajunta-se meia oitava de manganez: continua-se na forma praticada. Todos estes processos, que se tem dito, foraõ experimentados.

Coberta vermelha.

«De antimonio tres, de lithargirio tres, de ferrugem de ferro huma, pizadas, e moidas se guardaõ para o uso.

Outra.

«De antimonio duas, de lithargirio tres, d'açafrão de ferro calcinada huma: se conclue na fórma já dita.

Outra.

«De vidro branco reduzido em pó muito fino, de vitriolo calcinado, ou vermelho, ou melhor o residuo d'oleo de vitriolo dulcificado em agua, misturado com vidro moido: pintai, e depois de recozido, ficará a côr vermelha.

Outra de purpura parda.

«De lithargirio quinze, de calháo em pó dezoito, de manganez huma, de vidro branco quinze, pizado tudo, e fundido.

Coberta parda.

«De lithargirio, e de calháo, quatorze de cada hum, de manganez duas, fundidas.

Outra.

«De lithargirio doze, e de manganez huma, fundidas.

Outra coberta parda sobre fundo branco.

«De manganez duas, huma de zarcaõ, e outra de vidro branco se fundem por duas vezes.

Coberta côr de ferro.

«De lithargirio quinze, de arêa quatorze, e de calháo outro tanto, de cinzas de cobre cinco se calcinem, e se fundaõ.

Outra semelhante.

«De lithargirio doze, de calháo sete, como tambem de cinzas de cobre, tudo calcinado, e fundido.

Coberta preta.

«De lithargirio oito, de limalha de ferro tres, de cinzas de cobre tres, de safre duas, fundido tudo, e querendo-se mais negra, se accrescenta o safre.

«Todos estes processos saõ d'artistas differentes, e cada hum naõ faz o mesmo matiz, e por isso naõ tem sido superfluo hum taõ grande numero. Naõ ha circunstancias, que mais necessitem de ter escolha. Além

disso Kunckel, cuja exactidão se conhece na manobra, e n'arte experimental, assegura positivamente, que todas ellas tem tido bom exito.»

Processo para dar ao azulejo branco um esmalte metallico

Dissolve-se a platina pura em agua-régia até á saturação e junta-se alcatrão dissolvido em oleo de linhaça, que tenha a consistencia do mel liquido.

Para fazer uso d'esta côr emprega-se um pincel com o qual se applica o mixto sobre o azulejo, de fórma que a camada fique bem uniforme.

Logo que o azulejo esteja completamente revestido mette-se no forno.

Coberta côr de ouro e de cobre

Dissolvem-se seis grammas de ouro em agua-régia até á saturação, junta-se um gramma d'estanho fino dissolvido em espirito de nitro até á saturação.

Em seguida, e separadamente, faz-se uma outra mistura de 250 grammas de flôr de enxofre com 750 grammas de oleo de linhaça.

Misturam-se estas duas substancias, que

devem ficar com a consistencia do oleo gordo cozido, e seguidamente junta-se á dissolução de ouro e de estanho, misturando tudo sobre fogo brando e mexendo sempre com uma espatula de madeira.

Applica-se sobre o azulejo como a precedente.

A differença da côr de ouro á côr de cobre provém, apenas, do fundo sobre que se faz a applicação. Assim o branco e o amarello formam a côr de ouro; o vermelho, o negro ou qualquer outra côr carregada produzem a côr do cobre vermelho.

Logo que a camada esteja sêcca mette-se o azulejo no forno durante seis horas.

Novo esmalte para azulejos

Lithargyrio...........................	5 partes
Argilla pura...........................	2 »
Enxofre..........................	1 »

Pulverisam-se estas substancias misturando-as com uma certa quantidade de lixivia de alcalí (licor dos fabricantes de sabão), de fórma a que o mixto fique bastante espesso.

A mistura deve fazer-se com cuidado para

que se não perceba a mais pequena parcella de lithargyrio.

Azulejos de reflexos metallicos

Os reflexos metallicos com que os antigos tanta belleza davam aos azulejos e que tão apreciados são ainda hoje pelos seus magnificos effeitos, obteem-se pela seguinte fórma:

Applicam-se sobre o azulejo, a pincel, saes metallicos misturados com vinagre ou qualquer essencia gorda, depois do que são novamente enfornados.

Quando os azulejos sahem do forno vem cobertos de uma camada negra que se tira, apparecendo após ella um bello reflexo metallico.

Deck dá as composições seguintes:

Para reflexos dourados

Sulphureto de cobre.................	10	partes
» » ferro....................	5	»
» » prata....................	1	»
Ocre amarello e vermelho............	12	»

Sulphureto de cobre..................	5	partes
Nitrato de prata....	2	»
Colcotar.............	1	»
Bolo arménio.........................	4	»

Para reflexos vermelhos

Sulphureto de cobre..................	2 partes
Protoxydo d'estanho..................	2 »
Negro de fumo........................	1 »
Ocre vermelho e amarello.............	4 »

Oxydo de cobre.......................	8 partes
» de ferro..........................	5 »
Colcotar.............................	6 »
Bolo arménio.........................	6 »

O ouro e a platina são tambem empregados, visto não se oxidarem.

Modo de pintar sobre o azulejo

A *lastra* antes de entrar no forno deve estar bem sêcca, para que não empene.

Depois de cozida toma o nome de *chacota*, devendo verificar-se se a sua esquadria é perfeita e se tem qualquer imperfeição proveniente do forno, a qual se desfará passando-a á pedra.

Feito isto, recebe a *coberta* ou blindagem, que é composta de areia branca, chumbo, estanho e sal commum, tudo muito bem moído e diluido em agua.

E' com esta mistura, a que os ceramistas chamam vidro, que se cobre toda a superficie vista da *chacota*, que recebe avidamente este

banho, o qual secca rapidamente, depois do que se pinta, entrando seguidamente no forno, tomando, ao sahir d'elle, o nome de azulejo.

Se ao desenformar o azulejo se reconhecer que a côr não ficou sufficientemente brilhante, toma-se um pouco de zarcão desfeito na agua da *coberta* e banha-se a superficie do azulejo, que voltará ao forno para que as tintas revivam.

Este remedio, de ordinario, não dá resultado, pelo que aconselho antes perder o azulejo que fazel-o entrar novamente no forno, visto que d'esta ultima cozedura resultam geralmente bôlhas e falhas no esmalte.

Quando haja de se fazer uma restauração n'um quadro de azulejo, o que é bastante difficil n'este genero de pintura, attenta a grande difficuldade em apanhar o tom da tinta primitiva, o que só por tentativa se consegue, assentam-se moldes de madeira nos vasios ou faltas dos quadros a restaurar e sobre elles o pintor completará o desenho.

Feito isto, retiram-se os moldes de madeira e manda-se cortar da *chacota* a parte que lhes corresponder, sobre a qual se applica depois a coberta e se executa o desenho, que se copiará do molde.

Os ceramistas de hoje vidram os azulejos usando a seguinte composição:

Areia.........................	1	litro
Sal commum....................	0,5	»
Chumbo....	600	grammas
Estanho.......................	120	»

Os azulejos, depois de receberem esta coberta, são pintados ou estampilhados.

CAPITULO II

Pintura lisa e fingidos

STE genero de pintura é o que mais geralmente se adopta na construcção civil e a elle são applicaveis todos os preceitos que, sobre pintura a oleo, aconselho nas minhas *Indicações Geraes.*

Pintura lisa a oleo

E' produzida pelo *brochante,* mister de creação recente e cuja denominação foi dada depois que no commercio começou a vender-se a tinta já preparada, o que fez desapparecer o *moedor de tintas.*

A pintura lisa póde considerar-se dividida em tres especies, que são:

Pintura lisa sobre madeira
» » » paredes
» » » metaes

as quaes ainda teem que ser consideradas conforme a sua applicação fôr feita em interiores ou em exteriores.

Pintura lisa em interiores

A superficie sobre que tem de se pintar póde ser nova ou já usada.

N'este ultimo caso ha a executar as seguintes operações:

Queimar;
Raspar;
Betumar;
Collar;
Passar á pedra;
Collar novamente;
Passar á lixa;
Apparelhar;
Pintar;
Envernizar.

Queimar.—Quando a peça já tiver recebido varias demãos de tinta e que estas não possam ser tiradas com o auxilio da raspadeira, dá-se-lhe um ligeiro calor até que a tinta empole e possa ser tirada.

Tambem se obtém o mesmo resultado dando-lhe um banho de soda caustica, processo mais geralmente empregado.

Raspar.—E' o complemento da primeira operação e de que resulta ficar toda a peça na madeira.

Collar.—Preparam-se tres especies de colla:

1.ª—De raspa de pellica fervida em agua até dar a consistencia desejada.

Esta colla só tem applicação para pinturas finas, por isso que é de custo elevado.

2.ª—De raspa de coiro fervida em agua e levada á mesma consistencia da antecedente.

3.ª—De grude fervido em agua e levado, tambem, a egual consistencia.

Esta colla emprega-se, de preferencia, pela facilidade em se fazer e por ser de custo menos elevado.

As duas ultimas teem applicação para os

trabalhos que geralmente se executam na construcção civil.

Qualquer d'estas qualidades de colla é misturada, quando se emprega, com 50 p. c., em peso, de gêsso de pintor, servindo assim para todos os apparelhos interiores.

E' com esta composição que se dá uma demão em toda a peça destinada a ser pintada e tem por fim encobrir as asperezas da madeira e outros defeitos, que o carpinteiro não póde evitar.

Betumar.—Esta operação consiste em encher os vasios, que a demão de colla não conseguiu tapar, com a applicação da mesma colla um pouco mais consistente.

Passar á pedra.—E' a operação que tem por fim passar a pedra pomes toda a superficie destinada a ser pintada, para a tornar tão liza quanto possivel.

Collar novamente.—Para corrigir qualquer aspereza ou imperfeição causada pela passagem da pedra.

Passar á lixa.—Limpar e tornar lizos os

pontos que porventura não fossem attingidos pela pedra-pomes.

Apparelhar.—E'a primeira demão de tinta com que se cobre a peça a pintar.

Compõe-se esta demão com uma parte de agua-raz, tres de oleo, e o alvaiade necessario.

Sobre a camada de apparelho as outras demãos a empregar são compostas de tres partes de agua-raz e uma de oleo, com o alvaiade correspondente e com o tom de côr que se deseje.

Quando a pintura não é para envernizar, as demãos de tinta a empregar são todas eguaes ás do apparelho.

Pintar.—E' a applicação da tinta preparada no tom que se deseja, o que se consegue, quando se queira um tom claro, addiccionando-se-lhe o alvaiade necessario para se obter esse fim. No caso contrario, com a applicação de tintas mais fortes.

Os tons dependem, simplesmente, do gosto do artista, por isso que todos elles se conseguem facilmente.

Quando se queiram empregar meias tintas só se addicciona oleo na primeira demão,

sendo todas as outras temperadas com agua-raz e envernizadas com verniz christal.

N'este genero de pintura, para evitar que haja alteração nos tons das tintas, devem estas ser temperadas a agua-raz, excepto a primeira demão, que deverá ser feita com partes eguaes de oleo de linhaça e agua-raz.

Envernizar. — Quando haja de se envernizar sobre esta pintura deve ser empregado o verniz christal.

Se se quizer uma côr branca, junta-se ao verniz christal o alvaiade de zinco na razão de 25 grammas d'este para 100 de verniz.

Esta pintura tem applicação para portas, caixilhos, rodapés, alizares, divisorias, tectos, etc.

Quando o trabalho é novo, claro está que não se praticam as duas primeiras operações.

Pintura sobre madeiras em exteriores

A primeira operação a fazer quando se deseje um trabalho bem acabado é a de queimar os nós, o que se consegue por meio de um ferro appropriado.

Differem um pouco das já indicadas as

operações para a execução d'estes trabalhos, pois não se emprega a colla e sim se dá em primeiro logar uma demão de tinta composta de oleo e qualquer tinta mineral. A operação de betumar é feita com massa de cré, oleo e aguaraz nas seguintes proporções:

Oleo........................	75	grammas
Agua-raz......................	25	»
Cré............................	1:000	»

Seguem-se as demais operações já indicadas para o primeiro caso, devendo as tintas ser preparadas com uma mistura de oleo e aguaraz, na razão de duas partes do primeiro por uma do segundo.

Para o envernizamento deve-se empregar o verniz de oleo.

Este genero de pintura resiste á acção das intemperies.

Maneira de pintar

A pintura deve começar-se de cima para baixo e de modo que a tinta fique bem estendida, o que se obtém pintando ora em sentido horisontal, ora em sentido vertical.

Ao terminar alisa-se no sentido dos veios da madeira.

Portas e outros objectos de madeira

Quando se queira pintar uma porta deve começar-se pela almofada superior e pelas molduras, seguindo depois para os enquadramentos horisontaes, d'estes aos verticaes e por ultimo para as partes entalhadas.

Se a porta tiver que ser pintada a duas ou mais côres, começar-se-ha da mesma maneira pelas almofadas, ás quaes se applicará uma tinta mais clara, seguindo-se depois os entalhes, que devem ser pintados na mesma côr, passando-se d'estes aos enquadramentos, aos quaes se deve applicar uma tinta escura.

Da mesma fórma se procederá para pintar todos os objectos de madeira em geral.

Janellas

Começa-se pelos enquadramentos, seguindo-se depois os caixilhos e por ultimo os entalhes.

Vãos de portas ou de janellas

Devem ser pintados em ultimo logar. A pintura deve começar-se pela parte inferior de um dos lados, ir subindo até vir acabar na parte inferior do lado opposto.

Tectos

Se o tecto a pintar fôr pequeno colloca-se o cavallete ao meio, de fórma que o pintor possa abranger toda a superficie. Se, pelo contrario, esta fôr muito grande, pinta-se primeiro metade e depois a parte restante, isto seja qual fôr a largura do tecto.

Convém que a pintura d'um tecto seja sempre feita no sentido da luz e que se comece por um dos angulos.

Caso tenha que se parar só se deve fazer a paragem ao chegar ao outro angulo.

A cornija deve ser pintada depois do tecto e deve applicar-se-lhe sempre um tom mais vivo.

A pintura de um tecto requer muito cuidado. Geralmente é feita por dois homens; comtudo um bom artista é sufficiente.

Paredes

Deve começar-se de cima para baixo e da direita para a esquerda, de maneira que de cada rasgo do pincel se abranja de um metro a metro e meio de largura, e assim successivamente até chegar ao fim, recomeçando-se novamente no alto. Para as grandes alturas usam-se andaimes.

Para se pintar as persianas é conveniente desmontal-as e numeral-as para que se não troquem.

Depois de lavadas e raspadas são postas horisontalmente sobre um cavallete, afim de mais facilmente poderem ser pintadas.

A pintura de uma persiana deve começar sempre pelo lado interior, entre cada regua, passando depois ás travessas e d'estas aos enquadramentos, isto por uma face; depois volta-se a persiana e opera-se da mesma fórma, mantendo-a sempre na posição horisontal.

Bandeiras

Desmontam-se, numeram-se e pintam-se pela mesma fórma do que as persianas.

Grades, varandas e barras

Se as ferragens são velhas raspam-se e passam-se á lixa antes de receberem o apparelho; se são novas applica-se-lhes logo o apparelho, que consta de duas demãos de zarcão diluido em oleo cozido.

A pintura das barras deve terminar-se no proprio dia em que se começa.

Fachadas de edificios

Quando a frente é nova convém limpal-a muito bem com agua-raz antes de dar a primeira demão de tinta, a qual deve ter sempre como base o alvaiade de zinco qualquer que seja a côr a empregar.

Na primeira demão deita-se um terço de oleo, dois de agua-raz e o seccante necessario; logo que esteja sêcca passa-se á lixa e betuma-se. Deixa-se seccar e endurecer durante muitos dias e dão-se, depois, as demãos de tinta, mas não muito espessas. Só a primeira demão deve levar mais oleo do que a segunda, afim de penetrar bem o emboço; a segunda deve levar a quarta parte da quantidade que se deitar na primeira.

Enverniza-se no dia seguinte.

Portas exteriores

As portas exteriores pintam-se com os mesmos cuidados do que as frentes e sempre com tintas escuras.

Quando se deixam na côr natural são envernizadas ou polidas.

Pintura encaustica

O maior emprego das cêras na época presente é na encaustica, que se applica em *parquets,* moveis, madeiras naturaes, marmores, pinturas claras, etc.

Confecção da encaustica d'agua para parquets

Agua........................	2 litros
Cêra amarella....................	1 kilo
Sabão branco ou preto...........	250 grammas
Sal de tartaro..................	100 »

Parte-se a cêra em pequenos bocados, que se deitam n'uma vasilha contendo dois litros de agua; junta-se-lhe sabão e sal de tartaro, põe-se a um lume brando e mexe-se com uma espatula até á ebulição, depois tira-se do lume; para se verificar se o mixto está bom deita-se uma porção em agua fria que se tornará leitosa, do contrario será preciso fervel-o mais uma ou duas vezes.

Para applicar a encaustica usa-se uma escova ordinaria de pêllos compridos e de cabo alto, com a qual se passa o pavimento de um ao outro lado, friccionando-se depois de sêcco.

Confecção da encaustica para parquets, moveis e madeiras

Cêra amarella....................	250 grammas
Essencia de terebenthina..........	1 litro

Dissolve-se a frio a cêra na essencia de terebenthina, o que leva 24 horas.

Obtém-se, assim, uma composição de cêra molle a que se addicciona a agua-raz que fôr necessaria, quasi sempre o duplo ou o triplo.

Applica-se com um pincel, friccionando-se, no dia seguinte, com uma brocha sêcca.

Encaustica de cêra virgem para substituir o verniz

A encaustica tem, sobre o verniz, a vantagem de ser mais economica e de não alterar as côres; usa-se, geralmente, em pinturas interiores.

As proporções variam segundo a natureza do trabalho; assim, são precisas 50 grammas de cêra virgem por kilo de agua-raz quando para foscar as pinturas; 100 a 150 para os marmores fingidos e para todas as pinturas em geral, e um pouco menos para as madeiras em côr natural.

A encaustica sobre marmores claros fingidos, no interior das habitações, prepara-se da seguinte maneira:

Dissolvem-se 250 grammas de cêra virgem, branca, partida em bocados, n'um litro de essencia de terebenthina.

Applica-se com uma brocha forte e muito limpa, estendendo-se sempre no sentido da pintura. Vinte e quatro horas depois fricciona-se toda a superficie com uma brocha curta e lustra-se com um pedaço de flanella limpa.

A encaustica póde lavar-se com agua e sabão e quando haja necessidade de lhe fazer qualquer restauração, levanta-se a parte antiga com agua-raz ou sal de tartaro.

Desinfectantes

Quando tenha que ser habitada uma casa recentemente pintada, convém usar as fumigações de chloro, cuja preparação é a seguinte:

Em uma vasilha de bôcca larga deitam-se 288 grammas de hydrochlorato de soda e 224 grammas de peroxydo de manganez em pó, ao qual se addicciona uma mistura de 288 grammas d'acido sulphurico concentrado (oleo de vitriolo) e 224 grammas de agua.

Aquece-se tudo a um lume fraco; o chloro liberta-se produzindo um fumo espesso com um cheiro particular, que é conveniente não se respirar.

Esta fumigação tem a vantagem de destruir rapidamente os miasmas putridos, saneando perfeitamente as habitações.

Tambem se usa a de chloreto de cal liquido.

Fingidos

Os orgãos elementares dos vegetaes, isto é, a sua extructura, compõe-se de tecido cellular, tecido fibroso e tecido vascular, cuja disposição differe segundo a sua especie.

A representação d'estes tecidos sobre madeiras ordinarias, imitando a urdidura das madeiras caras, constitue a arte de *fingir madeira.*

Consiste este genero de pintura em dar ás madeiras pobres os tons das madeiras caras. As paredes de estuque liso tambem se fingem á imitação do marmore ou de outras pedras.

Chama-se *fingidor* ao operario que produz estes trabalhos.

O fingidor não é um artista vulgar; pelo contrario, ha poucos d'esta especialidade, isto

devido a que o desenvolvimento d'este genero de trabalho não anima ao estudo d'esta parte da arte de pintura, que só começou a generalisar-se de 1830 em diante, visto que foi n'esta época que se começaram a empregar os fingidos nas guarnições dos estabelecimentos, balcões, etc., evitando-se assim a monotonia que produzia a pintura com uma côr uniforme, até então usada.

Este trabalho divide-se em duas partes: —uma que é executada pelo brochante, e outra pelo fingidor.

Pertence ao brochante o preparar a peça como se fosse para receber qualquer outra pintura e metter-lhe o fundo com a côr que o fingidor lhe indicar, côr que será sempre diluida em oleo.

Ao fingidor cabe o fingido dos veios, vergadas, nós, mosqueados, emfim, todos os tons que se vêem nas madeiras ou nas pedras.

Este trabalho executa-se por dois modos, isto é, pela agua e pelo oleo.

No primeiro, desfazem-se as tintas em vinagre ou cerveja azeda, misturados depois com agua; no segundo são as tintas amassadas com oleo de linhaça e desfeitas em agua-raz.

Ambos estes processos são bons, porém o

primeiro é de mais difficil execução. No primeiro caso deve-se, antes de começar a pintar sobre o fundo dado pelo brochante, lavar-se toda a superficie com esponja e agua-limpa, isto para evitar que o gorduroso da tinta não receba bem o vinagre.

As ferramentas que mais convéem ao fingidor, são:

Pinceis ordinarios, de pêllo de porco, de varias grossuras, para fazer os fundos e vergadas.

Brocha de javali, chata, de barbas fortes e compridas, que serve para distribuir a tinta e imitar ao mesmo tempo o tecido da madeira.

Brocha chata, mais pequena do que a precedente, que serve para fazer os veios e picadas de certas especies de madeira.

Brocha chata, de barba curta de pêllo de tourão, para fazer os ondulados e mosqueados.

Brocha de texugo, semelhante a um pincel, que serve para retoques e acabamentos.

Trincha, pincel com que o nosso artista fingidor executa todo o trabalho.

Esfuminho, para os esbatidos.

As cabeças dos dedos são tambem um auxiliar do nosso fingidor, servindo, na maior parte das vezes, para fazer os nós.

Para tirar os excessos de tinta e imitar os veios de tom claro emprega-se um pedaço de couro velho, cortado em fórma de pente e a que chamam *cadilho,* o qual, passando sobre a superficie pintada, arrasta comsigo a tinta.

Modo de fingir as differentes madeiras

Nogueira

Sempre que se queira fingir nogueira pela agua, serão os fundos apparelhados com tintas preparadas com bastante predominio d'agua-raz; sendo, porém, fingida pelo oleo, apparelhar-se-hão os fundos com tintas em que predomine bastante o oleo, não devendo, comtudo, deixar de se lhes addiccionar uma pouca de agua-raz.

Em qualquer dos casos, a tinta que se emprega para dar os fundos deverá ser composta da seguinte maneira:

Alvaiade de chumbo
Ocre
Terra de Cassel
Terra de Sienne queimada,

nas proporções que mais convierem ao tom que o artista desejar, visto que a nogueira póde ser branca ou escura.

Feito isto, começará o fingidor dando as vergadas, usando de uma trincha, de um esfuminho e de um pincel, empregando para esse fim sombra queimada, preto d'Italia e terra de Sienne queimada, tintas estas que se dissolvem em agua gommada e com as quaes se representam os differentes tons da madeira.

O fingidor deve começar sempre o seu trabalho do centro para os lados, diligenciando que cada vergada seja feita d'um só rasgo, para assim conseguir mais facilmente a imitação que deseja.

As imperfeições que sempre resultam da rapidez com que as vergadas devem ser feitas são, depois, modificadas a pincel.

O esfuminho serve para distribuir uniformemente qualquer excesso de côr proveniente das vacillações do braço do artista, para esbater as tintas e para completar a imitação que se pretende obter.

Logo que esteja sêcco este trabalho será envernizado com verniz Flating ou com o de oleo, devendo empregar-se este ultimo quando se tenha fingido nogueira branca.

O *fingido a oleo* differe do *fingido a agua* em serem as tintas dissolvidas em partes eguaes de oleo e agua-raz, seguindo em tudo o mais o *fingido a agua.*

Este systema de pintura, quando applicado em lambris, tectos e outras ornamentações, deve ser, em logar de envernizado, polido a cêra e agua-raz, substancias estas que se misturam em partes eguaes.

Vieux-chène

O fundo deve ser da côr do chocolate e quanto mais carregada fôr esta côr tanto mais velha parecerá a madeira.

As tintas que se empregam para obter este tom são as seguintes:

Alvaiade de zinco
Ocre amarello
Vermelho de Prussia
Pardo Vandick
Terra de Cassel
Negro de carvão.

O alvaiade de zinco amassa-se em oleo de linhaça e dilue-se depois em agua-raz e as

demais côres vão-se addiccionando pouco a pouco, até se obter o tom desejado.

Depois de sêcco o fundo e de se verificar que está perfeitamente pintado, começará o fingidor o seu trabalho, preparando, em primeiro logar, uma tinta bastante liquida composta de terra de Cassel desfeita em oleo de linhaça a que se mistura uma pouca de terra de Sienne queimada, com a qual, e por meio de uma brocha redonda, de barbas compridas, se dará uma ligeira camada, que deverá ser muito bem distribuida para que não deslise.

Depois d'esta operação começará o artista a imitar os veios claros e parallelos da madeira, para o que se servirá do *cadilho.*

Os veios mais carregados fazem-se com uma pequena brocha, começando-se, de ordinario, pela formação do nó.

Carvalho novo

A côr do fundo deve ser composta de alvaiade de zinco amassado em oleo de linhaça e desfeito em agua-raz, a que se vae juntando ocre amarello até dar o tom preciso.

Mogno

A imitação d'esta madeira não é muito facil e faz-se pela agua.

O mogno apresenta tres especies, que são conhecidas pelas seguintes denominações: — *Mogno ondeado.* — *Mogno chammejante.* — *Mogno mosqueado.*

Para qualquer d'estas especies se emprega o mesmo fundo, que deve ter um tom vermelho-tijolo e que se obtém addiccionando ao alvaiade de zinco uma mistura de ocres amarello e vermelho com predominio do amarello, até se alcançar o dito tom.

Com esta tinta se darão tantas demãos sobre a superficie a fingir quantas sejam necessarias para se obter a coloração precisa.

A tinta que se deve applicar sobre o fundo é, tambem, a mesma para as tres especies e prepara-se com:

Terra de Sienne queimada
Terra de Cassel
Lacca vermelha

Estas côres serão desfeitas em agua gommada e nas quantidades precisas a fornecer o tom que se deseja.

Para fingir mogno ondeado applica-se por egual em toda a peça uma camada da tinta acima indicada; depois, com uma esponja molhada em agua limpa vae-se percorrendo a superficie pintada, no sentido do seu comprimento, de fórma a produzir umas linhas irregulares, espaçadas e interrompidas, usando-se a trincha *(spalter)* para completar este trabalho e modificar os traços da esponja. Em seguida dão-se umas pinceladas bruscas nos pontos em que as linhas são interrompidas e passa-se com o pincel de texugo no sentido da largura da peça, que se deixará seccar.

Logo que a sécca se tenha operado, emprega-se a lacca quasi pura para os acabamentos e pica-se com o mesmo pincel de texugo.

Para fingir o mogno chammejante (*), o fingidor usará de uma esponja molhada com a qual fará sobre a côr já dada, e no meio da peça, um desenho semelhando uma chamma, mas de fórma que para os lados fique bastante esbatido e que as linhas lateraes sejam inclinadas e mais grossas na base.

(*) Denominação proveniente da fórma de seus veios.

Para o mogno mosqueado é mais conveniente copiar do natural.

Buxo

A tinta para dar o fundo compõe-se de ocre amarello e amarello chromo desfeito em oleo.

As côres que se empregam para o fingido são:

Terra de Cassel
Terra de Sienne queimada
Terra de Sienne natural.

Estas côres depois de tratadas pelo oleo são postas n'uma paleta com dois godets:—um para agua-raz e outro para oleo.

E' com as brochas pequenas que se imitam os nós, manchas e outros caprichos, que n'esta madeira se encontram com abundancia.

O fingido deve ser amaciado com um pincel de texugo e antes de estar completamente sêcco traçar-se-hão os veios, que são tortuosos, com o auxilio de uma trincha.

Quando o fingido seja executado em interiores enverniza-se com verniz copal; do con-

trario deve ser passado com duas demãos de oleo gordo.

Cedro

O fundo obtém-se com alvaiade misturado com ocres vermelho e amarello, alcançando-se assim, por tentativa, o tom que se desejar.

O fingido é feito a oleo e a côr a applicar compõe-se de terra de Sienne natural, terra de Sienne queimada, e terra de Cassel, côres estas que se põem na paleta.

Começa-se por desenhar os nós com a terra de Sienne natural; depois completam-se com a terra de Sienne queimada, empregando depois a trincha. A terra de Cassel e a lacca completam o trabalho.

Palissandra, ou pau-brazil

A tinta para dar o fundo, que deve ser de um vermelho-claro, é composta com zarcão e vermelhão.

Os veios e outros acasos da madeira devem ser feitos com terra de Cassel amassada em oleo e desfeita em agua-raz.

O fingido é egual ao do carvalho, menos os veios claros que a palissandra não tem.

Na execução dos veios deve empregar-se a brocha de traço, e para os acabamentos o pincel de texugo.

Este fingido deve ser envernizado.

Tuya

O fundo dá-se com uma tinta que se compõe de dois terços de ocre vermelho e um terço de ocre amarello, misturado com amarello de chromo.

A côr para o fingido é feita com dois lotes: — um que se compõe de terra de Sienne queimada misturada com uma pequena quantidade de lacca carminada; e outro de terra de Sienne queimada e uma pequena porção de terra de Cassel.

Os claros são feitos com o auxilio da trincha, e os nós com o da esponja.

Estes ultimos devem ser muito irregulares e retocados depois com lapis e pincel.

Accacia

As côres para fazer o fundo devem ser feitas em duas partes. Uma, a mais consideravel, é d'um tom pardo-claro, um tanto avermelhado;

a outra d'um branco amarellado como a do carvalho novo.

Para as partes d'uma côr mais carregada emprega-se agua-raz, alvaiade de zinco, vermelho da Prussia, pardo Vandick, ocre amarello e uma pouca de lacca carminada.

A tinta deve apresentar um tom pardo-claro, atirando um pouco para amarello-roza.

Para fazer os veios usa-se a terra de Cassel e terra de Sienne queimada, na proporção necessaria a dar o tom preciso.

Estas côres são misturadas com oleo e dispostas em uma paleta provida de dois godets, sendo um para a agua-raz e outro para oleo gordo cortado com oleo de linhaça.

Os nós fazem-se com uma brocha de ponta e os veios com um pincel de texugo.

Pinho

A côr para o fundo é composta de uma pequena quantidade de ocre amarello misturado com alvaiade, isto para que o fundo fique quasi branco.

Os veios fazem-se com uma tinta composta de terra de Sienne natural e um terço de terra de Sienne queimada, tudo desfeito em oleo.

Para fazer os nós emprega-se terra de Colonia misturada com uma pequena quantidade de terra de sombra queimada.

Para os veios usa-se de uma trincha e para os acabamentos o pincel de texugo.

Pitch-pine

Procede-se como para o pinho; o fundo é que deve ser mais amarellado.

A côr para o fingido deve ser um pouco mais quente do que para o pinho.

Os veios devem ser feitos com terra de Sienne queimada.

Deve-se notar que o nó do pinho é estreito e alongado, emquanto que o do pitch-pine é menos longo, e bem assim que n'esta madeira os veios são mais largos e mais apparentes.

Faia

O fundo é feito com uma tinta composta de ocre amarello e um ligeiro toque de terra de Sienne queimada, e o fingido com sombra queimada.

Espinheiro

O fundo é feito com uma mistura de alvaiade e amarello inglez e o fingido com terra de Sienne crúa, com um pequeno toque de terra de Sienne queimada.

*
* *

São estes os detalhes para a applicação d'esta especie de fingidos, que é uma das mais difficeis; comtudo, aconselho a todos os artistas d'esta especialidade que obtenham uma collecção d'amostras das madeiras que mais geralmente se imitam e que não encetem nenhum trabalho sem que, primeiramente, estudem muito bem do natural.

As indicações que forneci para o fingido de madeiras não abrangem todas as especies e sim aquellas que mais geralmente se costumam imitar.

De resto, o artista estudioso logo que alcance uma amostra de madeira rara e que a queira imitar, procurará, em primeiro logar, obter por tentativas a côr do fundo e bem assim todas as outras nuances que ella apresen-

tar servindo-se, depois, do pequeno bocado de madeira natural quando queira fazer a imitação, que á vista d'elle será, sob todos os pontos de vista, muito mais facil, o que não acontecerá limitando-se o artista a seguir simplesmente as minhas indicações.

Coloração das madeiras pelas tinturas

Para imitar o ébano, que é uma madeira cara e muito procurada, emprega-se a madeira de pereiro, que se banha a quente n'uma mistura composta de 50 grammas de campéche e 125 de sulphato de ferro.

Depois de sêcca, mette-se n'um outro banho, feito na proporção de 100 grammas de limalha de ferro para cada litro de vinagre.

D'esta fórma adquire-se um preto magni fico.

A côr da madeira do limoeiro obtém-se applicando ao sycomoro uma tintura feita de gomma-gutta e agua-raz.

O mogno imita-se applicando a gomma-gutta sobre a madeira de castanho.

Com a tintura vegetal e com o *brou de noix*, obtém-se differentes typos de coloração, e é com estas duas tinturas que de ordinarío se coloram os pavimentos.

Qualquer d'estas tinturas póde ser de duas proveniencias: a vegetal, que é a melhor, e a mineral, que é uma falsificação da primeira e que aconselho que se não empregue, por isso que pela queima é que dá a coloração.

A coloração das madeiras por meio das materias córantes vegetaes faz-se da mesma maneira como se fosse para os tecidos, isto é, com mordente e côr, quer aquelle seja o alumen, quer o acetato de alumina, quer o acetato de ferro.

As madeiras brancas pódem tingir-se de vermelho applicando a cochonilha, a ruíva, a fuchsina, o campéche, etc.; de côr violeta com a orcaneta; de amarello pelo lyrio. Os tons pardos obtéem-se com o summo da mimosa e os azues com o tournesol, indígo, campéche e o azotato de cobre.

Tambem se emprega na decoração a madeira branqueada, afim de com ella se imitar o marfim.

Para se obter este resultado opera-se da maneira seguinte:

Toma-se um bocado de madeira de amendoeira, carpa ou outra qualquer da familia das amentaceas, e applica-se-lhe uma solução de soda, e em seguida uma outra de chloreto de cal e ainda depois uma outra de agua acidulada pelo acido chlorydrico, lavando-se, em seguida, perfeitamente em agua limpa, devendo, depois d'esta operação, ficar a madeira sufficientemente branca.

Este processo, que se me affigura bastante curioso, foi introduzido na industria por M. Renard Perrin.

Ainda ha o processo *Niederhorn,* que consiste em applicar sobre o objecto ou peça de madeira, com uma esponja, uma dissolução em alcool de materias córantes (anilinas).

Com esta dissolução obtém-se sobre o pinho e o pitch-pine magnificos effeitos.

Estas madeiras teem uns veios mais duros do que outros e por isso a côr não se fixa por egual, visto que os veios mais tenros absorvem maior quantidade da dissolução do que os mais duros, resultando d'este facto produzirem-se umas phantasias devéras curiosas sobre as superficies submettidas a este processo.

Os mordentes ou composições geralmente

mais usadas para a coloração das madeiras, são os seguintes:

Mordente vermelho-claro

Faz-se ferver durante uma hora:

Pau amarello em pó............	250	grammas
Raiz de ruiva................ ..	500	»
Agua........................	500	»

E' com esta tintura, ainda a ferver, que se pintam os objectos.

Mordente vermelho

Potassa purificada............ .	60	grammas
Raspa de pau vermelho de Lima.	1:000	»
Agua........................	500	»

Isto em infusão durante oito dias, em logar quente; filtra-se depois, e aquece-se quando se quer empregar.

Mordente preto

Pau-brazil....................	15	grammas
Alumen......................	15	»
Agua........................	1:250	»

Filtra-se e pintam-se os objectos, que tomarão uma bella côr violeta. Querendo dar-lhes

depois a côr preta, applica-se uma dissolução feita com:

Limalha de ferro.............. ..	60	grammas
Sal marinho....................	30	»
Vinagre.......	500	»

que se filtrará.

Mordente azul

Indigo fino em pó..............	15	grammas
Acido sulphurico...............	125	»

Conservar esta mistura doze horas a uma temperatura de 25°, depois do que se deitam na massa cinco a seis litros de agua, obtendo-se assim um bello azul.

Mordente amarello

Raiz de curcúma em pó fino.....	60	grammas
Alcool a 80° Cart...............	500	»

Deve estar em infusão por alguns dias. Filtra-se em seguida.

Mordente verde

Verdete purificado	125	grammas
Vinagre........................	500	»

Este mordente só se deve applicar sobre

as madeiras ou objectos previamente aquecidos. A pintura é applicada a quente.

Tambem se póde obter um mordente verde da seguinte maneira:

Carmim d'indigo muito fino......	15	grammas
Agua da chuva................	60	»

Em outra vasilha dissolve-se a quente:

Acido picrico puro.............	8	grammas
Agua da chuva................	60	»

Misturam-se estas duas dissoluções, obtendo-se uma bella côr verde muito solida.

Imitação dos marmores

Depois da Italia é Portugal um dos paizes em que mais abundam os marmores de variadas côres e de bellos e differentes caprichos, no que póde, talvez, rivalisar com aquelle paiz.

A exploração dos marmores entre nós data da dominação romana e nos monumentos de Roma se vêem eguaes aos do nosso Alemtejo.

Diz-nos a historia que os marmores de Extremoz, de Villa Viçosa e dos arredores de Lisboa foram explorados por ordem dos Filippes para ornamentação do Escurial.

Esta abundancia ainda assim não permitte que elles sejam empregados por todos, por isso que ainda são bastante caros. Os marmores nacionaes que mais applicação teem na decoração, entre outros, são os que seguem:

Branco, de Vimioso e Miranda do Douro.
Cinzento-azulado da mesma região.
Pardo-amarellado, idem.
Cendrado, de Hilhastro.
Vermelho, de Fontella.
Amarello-torrado, idem.
Arroxado com manchas brancas, de Salmanha.
Amarello com manchas rosadas, de Arneiro de Fóra.
Branco-sujo com veios escuros, de Esperança.
Branco-arroxado, idem.
Branco-arroxado venado de roxo, de Arneiro de Dentro.
Branco-amarellado, de Verride.
Bardilhos (*), de Sazes.
Rosa venado de amarello, de Penella.

(*) Os bardilhos são transicções do marmore branco para preto, seguindo differentes tons.

Cinzento-rosado com manchas amarellas, do concelho de Penella.

Rosa-velha, da mesma região.

Salmão venado de cinzento, idem.

Roxo, de Lagarteira.

Preto, do Cabo Mondego.

Cinzento-conchifero, da Figueira da Foz.

Rosados e arroxados de Alcobaça.

Amarello-venado de roxo, idem.

Rosados, do concelho de Leiria.

Cinzentos, da mesma região.

Amarello, idem.

Branco manchado de rosa, idem.

Cinzento, idem.

Verde-negro, de Monte Real.

Chocolate, de Picotas.

Cinzento, concelho da Batalha.

Verde-negro, liso, de Porto de Móz.

Preto, de Alqueidão da Serra.

Branco-amarellado com manchas côr de rosa, de Chão de Maçãs.

Negro, de Mem Martins, Cintra.

Branco ligeiramente rosado, com manchas deseguaes côr de rosa mais intensa, de Monte-Lavar, Pero Pinheiro, Pedra Furada, Negraes e Lameiras.

Lioz branco, de Monte Lavar.

Lioz branco venado de rosa, da mesma região.

Hyparitico (*), do Tojal, Santa Cruz.

Brécha clara, da Arrabida.

Brécha escura, idem.

Bardilho-negro, de Montes Claros.

Bardilho florido em fundo branco, da mesma região.

Branco-nebuloso, idem.

Bardilho-nebuloso, idem.

Rosa-carne com manchas esverdeadas e veios amarello-torrado, de Borba.

Branco, de Extremoz e de Vianna do Alemtejo, que muito se approxima do de Carrara e de Paros.

Na serra de S. Vicente e entre Souzel e Villa Viçosa, encontra-se uma grende qnantidade de bardilhos e entre elles o unido, o venado, o florido, o manchado e o tigrado.

Entre os *marmores córados* devem mencionar-se o amarello de Sienne e o roxo-unido, que se encontram com os outros marmores nas mesmas pedreiras, mas dos quaes é difficil obter pedras de grandes dimensões.

(*) Este marmore apresenta côres muito variadas distinguindo-se o rosado-amarello, o branco-acinzentado, e o verde. Contém fosseis.

Os *marmores variegados* comprehendem excellentes typos, entre os quaes se podem notar os seguintes:

Branco manchado de amarello.
Côr de rosa.
Roxo-manchado.
Vermelho com manchas alaranjadas.
Brocatello, em que veios amarellos de diversos tons se misturam com manchas vermelhas e acinzentadas.

Entre estes typos ha infinitas variedades que provém de combinações do amarello de diversas tintas, com os vermelhos, os rôxos e os cinzentos.

No Algarve tambem se encontram bons marmores, taes como:

Rosa-arroxado, do concelho de Silves.
Branco-arroxado, idem de Faro.
Cendrado, do concelho de Faro.
Brécha-escura, idem.
Côr de chocolate, idem.
Brecha-clara de pasta avermelhada, do concelho de Silves.

Apezar da grande variedade de marmores que acabei de citar, e dos muitos mais que ainda ha no paiz, uns que desconheço e outros que me não occorrem, o nosso fingidor põe de parte tão bellos exemplares e vae imitar de preferencia os marmores estrangeiros, taes como:

Branco.
Verde-mar.
Petit antique.
Brécha violeta.
Griotte olho de perdiz.
Porte-Or.
Brecha verde.
Azul florido.
Verde-bronze.
Verde.

*
* *

O emprego dos marmores, como já disse, não está ao alcance de todas as bolsas, pelo que se usa fingil-os por meio da pintura.

E', pois, d'esta especie de fingidos que vou occupar-me, indicando, a exemplo do que fiz com as madeiras, os differentes processos pelos quaes se podem obter taes imitações.

De entre as variedades de marmores a que venho de referir-me, ha umas cujas imitações na decoração são mais frequentes; é d'ellas, pois, que vou occupar-me, começando por indicar quaes são:

Lioz branco,
Lioz vermelho,
Marmore branco,
Marmore preto,
Marmore azul,
Marmore verde,
Marmore vermelho,
Marmore amarello,
Brocatello,
Brécha-violeta,
Brécha-escura,
Brécha clara,
Marmore verde-mar,
Portor *(Porte-or)*,
Marmore verde-antigo *(vert-antique)*,
Griotte olho de perdiz.

As outras variedades differem das que deixo ditas na disposição dos veios e de outros acasos que as caracterisam, sendo os fundos eguaes aos que se vêem n'aquellas de que vou tratar.

Modo de fingir os marmores

Lioz branco

O fundo faz-se com alvaiade de chumbo desfeito em partes eguaes de oleo e agua-raz e sobre elle se dá uma ligeira côr, que se prepara com alvaiade e um pouco de azul.

As manchas e outros acasos são feitos com uma esponja imbebida em agua-raz, de fórma a deixar o fundo a descoberto e retocados, depois, a pincel.

As côres que se empregam são:—alvaiade, preto d'Italia, azul ultramar, rôxo-terra e almagre, desfeitas cada uma de per si em oleo e agua-raz.

Com estas côres se vão fazendo manchas successivas, que devem ser bastante leves.

Enverniza-se com verniz crystal.

Lioz vermelho

O fundo faz-se com uma tinta composta de alvaiade de chumbo, almagre e um ligeiro toque de ocre amarello, tinta que se deve desfazer em partes eguaes de oleo e agua-raz.

Os veios e outros caprichos são feitos como no lioz branco.

Marmore branco

O fundo é feito com uma tinta composta de alvaiade e um toque de preto de Italia, desfeita em oleo e agua-raz, mas predominando esta ultima para que o fundo fique completamente fosco.

Antes de se dar o fundo é necessario verificar se a superficie sobre que elle tem de ser applicado está completamente sêcca e lisa.

A tinta que se emprega no fingido compõe-se de preto de Italia, azul-ultramar e um toque de sombra natural, tudo desfeito em oleo de papoulas a que se juntará um pouco de seccante branco em pó.

A structura do marmore deve ser feita com uma esponja, corrigindo-se depois com um pincel.

Os veios devem ser bastante rasgados para darem bem o *estalado* do marmore.

Envernisa-se com verniz crystal.

Marmore preto

Prepara-se o fundo com uma tinta composta de sombra queimada e bastante negro de carvão, que se desfaz em oleo de papoulas a que se deve addicionar um pouco de oleo essencial de terebenthina de Veneza. Esta tinta deve ficar laxa, isto é, com a consistencia necessaria a poder estender-se sobre o fundo com o auxilio de uma espatula.

Depois d'este trabalho executado, prepara-se uma outra tinta composta de negro de fumo, alvaiade e agua-raz, com a qual, e servindo-nos de uma brocha, se dá uma demão grossa sobre a superficie já pintada.

Feito isto, e depois de tornar esta ultima tão lisa quanto possivel, deixa-se seccar durante cêrca de uma hora, pouco mais ou menos, para que bem se possa fixar outra côr sobre a já applicada, ficando assim constituido o fundo.

Esta qualidade de marmore raras vezes deixa de ter veios, que são, geralmente, brancos ou amarellos.

N'este ultimo caso prepara-se uma tinta, que se compõe de alvaiade, ocre de primeira qualidade e agua-raz na proporção necessaria

a produzir uma pasta que se possa applicar a pincel, e quando sejam brancos será a pasta formada, com uma mistura de alvaiade, agua-raz e oleo, estes ultimos em partes eguaes.

Em qualquer dos casos os veios são feitos com um pincel muito fino; serão compridos e sinuosos, de côr mais viva n'uns pontos do que n'outros, diminuindo gradualmente a sua grossura do centro para as extremidades, dando-se algumas vezes o caso de quebrarem em fórma de dente de lobo.

Outras vezes, o que é raro, e toma então o nome de florido, os veios irradiam-se d'um ponto para os lados da lamina, sendo n'este caso menos vivas as suas côres.

Envernisa-se com verniz d'oleo.

Marmore azul

O fundo faz-se com uma tinta cinzento-clara que se obtém misturando com o alvaiade de chumbo um pouco de azul ultramar e de negro de fumo, tudo desfeito em oleo, com bastante predominio de agua-raz. O fingido é feito com a mesma tinta em que se reforça o azul ultramar e o preto até darem o tom da amostra natural.

A structura, que é difficil de imitar por ser pouco visivel, executa-se com uma esponja ou com uma brocha propria; no entanto os fingidores limitam-se a apanhar simplesmente o tom da pedra.

Ha ainda o marmore azul florido, que apresenta um fundo azul-sujo, de veios negros, ora inteiros ora quebrados, seguindo todos uma direcção determinada.

O fundo para este marmore prepara-se com uma tinta composta de alvaiade, azul ultramar, preto carvão, e oleo na proporção necessaria a dar uma tinta grossa.

O fingido é feito com a mesma tinta e os veios são feitos com uma escova fina com a qual se applicam differentes tons pardos que se obtéem reforçando ou enfraquecendo a tinta do fundo, sendo condição essencial que o negro não predomine, e sim o azul.

A disposição d'estes veios é de ordinario obliqua e d'elles partem pequenos filetes que se assemelham ás nervuras de uma folha.

Enverniza-se com verniz d'oleo.

Marmore verde

Prepara-se um fundo negro como se fosse para imitar o marmore preto; logo que este esteja sêcco applica-se-lhe uma ligeira camada de verde muito transparente e que se obtém pela mistura de verde em grão, ocre amarello e um pouco de azul, tudo desfeito em partes eguaes de oleo e agua-raz.

Os veios são largos e de um tom verde, que se obtém misturando entre si verde, terra de Cassel e terra de sombra natural, imitando os da brécha.

Os veios verdes muito carregados serão cortados transversalmente por veios pardos, cujas tintas são preparadas para os primeiros como já disse, e para os segundos com azul, alvaiade e negro de carvão, na proporção necessaria a obter-se um tom pardacento.

E' preciso, para fazer esta imitação, ser muito cuidadoso na preparação das tintas e ter mão muito firme para a execução das manchas, que serão feitas com vermelho da Prussia misturado com pardo Vandick e vermelhão, devendo o tom de cada uma ser sempre differente.

Marmore vermelho

O fundo faz-se com alvaiade de chumbo, oleo e agua-raz em partes eguaes.

O fingido é feito com uma esponja e retocado a pincel.

As tintas que se empregam são: rôxo-terra, ocre amarello, almagre e sombra natural.

Enverniza-se com verniz de oleo.

Marmore amarello

O fundo é amarello-pallido e obtém-se misturando ocre amarello, um toque de amarello chromo e alvaiade, tudo desfeito em partes eguaes de oleo e agua-raz.

A structura d'este marmore é um tecido de pequenos veios de um vermelho sanguineo, que correm em toda a superficie sem interrupção, mas que se não cruzam, e são feitos com uma tinta composta de ocre amarello, amarello de chromo, um toque de vermelhão para aquecer o tom, e um pouco de alvaiade tudo desfeito em partes eguaes de oleo e agua-raz.

Entre outros marmores amarellos ha ainda o florido, no qual os veios são muito delgados e sinuosos e que se cortam e recortam em angulos agudos.

Estes veios são feitos com o lapis de sanguinea; apesar de não ser tão rapida a sua execução, torna-se, comtudo, mais perfeita do que sendo feitos com a brocha.

Primeiro faz-se uma serie de veios de tom amarello sobre os quaes se farão outros avermelhados.

Enverniza-se com verniz de oleo.

Brocatello

O fundo é violeta e faz-se com pardo Vandick, vermelho de Prussia, lacca carminada, azul de Prussia, ocre amarello, indigo, negro de carvão e alvaiade, tudo desfeito em partes eguaes de oleo e agua-raz.

Salpica-se, depois, com uma mistura de pardo Vandick e amarello, e, em seguida, simplesmente com pardo Vandick.

Parte das manchas são feitas com pardo e amarello, e outras, as mais pequenas, com pardo e amarello de ouro.

Termina-se a imitação fazendo os veios brancos.

Enverniza-se com verniz de oleo.

Brécha violeta

O fundo é branco e faz-se com alvaiade de chumbo, oleo e agua-raz, sendo esta no dobro do oleo.

O fingido faz-se com uma esponja e as manchas com um pincel, devendo estas ser bastante juntas, não symetricas, muito esbatidas e deseguaes de modo a darem a apparencia de uma agglomeração de conchas.

Os veios devem ser finos e muito rasgados.

As tintas que se empregam são a do fundo com a addição de roxo, almagre, ocre amarello, vermelhão para lhe puxar o tom violeta e azul ultramar, que predominará.

Enverniza-se com verniz d'oleo.

Brécha escura

O fundo é feito com uma tinta composta de ocre calcinado, roxo-terra e negro de fumo, tudo desfeito em partes eguaes d'oleo e agua-raz.

O fingido é feito como o da brécha violeta, sendo as tintas compostas da do apparelho reforçada com um ligeiro toque de negro de fumo, que se empregará para as pequenas

manchas. As maiores teem uma côr avermelhada cujo esbatido, no centro, terminará em rosa muito clara, e casos ha em que termina n'uma côr um pouco amarellada. O perimetro das manchas deve ser retocado a pincel afim de bem representar o cimento que as liga.

E' d'um bello effeito.

Enverniza-se com verniz d'oleo.

Brécha clara

O fundo é como o da brécha escura, porém só se emprega uma meia tinta.

O esboçado das manchas é menos forte; a ganga que as liga um pouco amarellada.

A mancha propriamente dita é muito mais clara do que a da brécha escura.

A structura da brécha é muito desegual e por isso o fingidor tem a liberdade de phantasiar como lhe parecer de melhor effeito, não devendo, comtudo, abusar das côres escuras.

Marmore verde-mar

O fundo é preto e prepara-se como os que já indiquei.

Os veios, que devem formar como que as malhas de uma rede, fazem-se com verde-escuro

e um ligeiro toque d'azul, e devem ser esbatidos com a mesma tinta enfraquecida com alvaiade e que deve ir cahir n'um tom quasi branco.

Por entre estes veios devem fazer-se outros muito finos e uns pequenos salpicos. A tinta empregada para este fim deve compôr-se de ocre amarello tocado com almagre.

Enverniza-se com verniz d'oleo.

Portor

O fundo é preto carregado, o que se obtém pela pintura com o negro de fumo.

A imitação é feita a pincel com o qual se vão dando diagonalmente uns laivos brancos, que devem ser atravessados por veios amarellos em fórma de unha de leão, veios estes que não devem ser muito dispersos, mas sinuosos e largos, ligando-se entre si, de côr desegual predominando o amarello-ouro, que lhe dá o nome.

Os veios fazem-se com ocre amarello, amarello-chromo, almagre, vermelhão, terra de Sienne queimada, tudo misturado com alvaiade e diluido em oleo.

O artista habil obterá bellos tons amarellos, que são a parte difficil d'esta imitação.

Enverniza-se com verniz d'oleo.

Verde antigo

O fundo é feito com uma tinta composta de alvaiade de chumbo, verde escuro e um toque de azul de Prussia e que será applicada de modo que toda a superficie pintada fique perfeitamente egual.

O fingido é feito á esponja e salpicado com uma brocha cortada, e as manchas são feitas a pincel e nunca formadas por linhas curvas.

As côres que se empregam são as mesmas do fundo, porém, reforçadas com preto para as manchas escuras, e com alvaiade de chumbo para as brancas.

Enverniza-se com verniz d'oleo.

Esta imitação é difficil, sendo, por consequencia, indispensavel copiar do natural.

Griótte olho de perdiz

O fundo é d'um vermelho carregado, que se obtém com uma mistura de alvaiade, rôxo-rei, vermelhão e um toque de azul ultramar, e sobre elle se fingem incrustações vermelhas de differentes tons, porém, sempre mais claras do que o do fundo.

As incrustações são de fórma arredondada,

esbatidas dos lados para o centro de fórma a terminarem n'uma côr quasi branca.

Logo que este trabalho esteja sêcco lançam-se os veios brancos, que se fazem com alvaiade e que devem ser muito finos e muito ligeiros.

Enverniza-se com verniz d'oleo.

Ha ainda outro griotte denominado *d'Italia* do qual o fundo é pardo e se faz com alvaiade, ocre vermelho, pardo Vandick e preto carvão.

Prepara-se, depois, alvaiade de zinco, vermelhão, lacca carminada, pardo Vandick, terra de Colonia e negro de carvão, misturada cada uma de per si com oleo e agua-raz, tintas estas com que se faz o fingido.

Este ultimo deve ser d'um tom mais carregado do que o do fundo, formando anneis, ligados entre si e de fórma alongada e que se vão esbatendo successivamente.

Em seguida e dentro dos anneis lançam-se umas manchas mais claras do que o fundo, e sobre estas ainda outras mais claras, retocando depois tudo com um tom pardo.

Enverniza-se com verniz de oleo.

As indicações que acabo de fornecer são bastante ligeiras e abrangem tão sómente as variedades de que mais uso se faz na decoração.

O artista estudioso, recorrendo a ellas e á consulta das amostras naturaes, que nunca deve abandonar, conseguirá, certamente, os melhores resultados.

* * *

Os marmores tambem se tingem como as madeiras.

Assim, querendo tornar preto um pedaço de marmore branco, basta impregnal-o em uma dissolução de nitrato de prata e seguidamente expôl-o ao sol.

Querendo dar-lhe a côr verde, applica-se sobre elle uma dissolução, a quente, de verdete; e para lhe dar a côr carmim, uma dissolução de carmim.

Com o pimentão vermelho desfeito em ammoniaco, dá-se ao marmore branco uma bella côr amarella, e com o sulphato de cobre a azul.

Com uma dissolução de fuchsina dar-se-ha ao marmore claro uma bella côr de purpura.

E' indispensavel que os marmores sejam aquecidos antes de se lhes dar estas côres.

Com a applicação d'estas tintas sobre os marmores pódem obter-se phantasias de bel-

lissimo effeito. Por exemplo, desenhando sobre uma placa de marmore de qualquer côr, com uma penna immersa n'uma dissolução de nitrato de prata, os contornos de um brazão, de uma cercadura, de uma figura, etc., o que deve ser feito em logar escuro, e depois expondo a dita placa ao sol, obtéem-se uns traços negros muito vivos, que servirão de esboço. Depois com um pincel e uma boneca mettem-se as differentes côres.

A côr amarella e a vermelha carecem de duas demãos.

Por este processo pódem fazer-se bellas decorações no interior dos palacios, dos templos, etc., tanto mais que a prática é facil e eu mesmo a tenho seguido, sempre com bons resultados.

*
* *

Para decorações mais modestas tambem se finge o marmore pela tempera, porém esta imitação limita-se a tons geraes muito claros.

O fundo para o marmore branco faz-se á colla a que se addicciona cré e um pouco de negro de carvão.

Para o marmore amarello emprega-se cré e ocre amarello.

Os veios, manchas e outros acasos fazem-se com a mesma tinta, porém mais carregada.

Quando estes trabalhos tenham de ser feitos em exteriores substitue-se a colla pelo leite e opera-se da seguinte maneira:

Em dois litros de leite misturam-se 180 grammas de cal em pó, 125 grammas de oleo de linhaça e 1:500 grammas de cré.

Para outras côres empregam-se as differentes terras.

Modo de fingir os bronzes

Os bronzes imitam-se como as madeiras ou os marmores.

Na decoração fingem-se quatro variedades de bronzes, a saber:

Bronze branco.
Bronze amarello.
Bronze vermelho ou florentino.
Bronze verde.

Bronze branco

O fundo é feito com uma tinta cinzento-ferro.

Em seguida prepara-se uma outra muito transparente mas do mesmo tom, porém um pouco mais clara, e com ella se vão passando todos os relevos do objecto, mas de fórma que esta meia-tinta fique perfeitamente ligada com a da primeira camada.

Quando se empregue o pó de bronzear deve, do mesmo modo, utilisar-se a meia-tinta.

Bronze amarello

Faz-se uma meia tinta composta de ocre amarello e terra de sombra, e bem assim uma outra que se compõe de ocre e amarello de chromo, obtendo-se por esta fórma um tom amarello mais vivo e em harmonia com o da primeira meia-tinta.

Prepara-se, em seguida, um outro tom carregado feito com terra de sombra.

Applica-se sobre o objecto a primeira côr; depois o tom mais claro nos pontos que se julgue deverem fingir gastos, e o ultimo tom, o mais carregado, será applicado nos pontos que ao artista pareçam mais convenientes para o

complemento da imitação, esfregando tudo, depois, muito bem com uma brocha, para que não se note uma mudança brusca de tons.

Querendo empregar-se simplesmente o pó de bronzear, basta utilisar a primeira meia-tinta.

Bronze vermelho

O fundo é pardo e sobre elle, e com uma tinta mais liquida, se dá uma camada. Depois pinta-se com um tom vermelho vivo que se deve ir esbatendo successivamente por todos os tons intermedios e cahir n'um vermelho-pardo carregado.

Estes tons terão por base a terra de Sienne queimada, misturada com vermelhão e amarello, que se alternará com terra de sombra e terra de Cassel.

Bronze verde

O fundo é esverdeado e sobre elle se dá uma camada de uma tinta quasi incolor.

A seguir applicam-se quatro tons que são:

Verde claro
Verde carregado
Pardo carregado
Amarello claro

os quaes serão dados na ordem que deixo indicada.

Feito isto, será toda a superficie passada a brocha afim de bem se esbaterem as tintas.

Havendo relevos pintam-se os vasios com um verde muito claro, afim de imitar o verdete que n'elles se deposita.

Esta imitação é difficil.

*

* *

Tanto nos trabalhos de fingidos como em todos os outros que pela natureza da decoração tenham que ser polidos, emprega-se uma camada de apparelho ou de impressão a que os francezes chamam *teinte dure.*

Esta camada compõe-se de ocres dissolvidos em essencia e clarificados com verniz, e tem a propriedade de endurecer rapidamente.

Devem ser empregados de preferencia os ocres não lavados, isto é, granulosos, para que facilitem a passagem á pedra.

Depois, toma-se uma certa quantidade de ocre amarello a que se junta um pouco de ocre vermelho e bem assim oleo e agua-raz, na proporção de um terço do primeiro por dois da

segunda. Feito isto, addiciona-se ao mixto um terço, em volume, de massa de alvaiade de zinco e mistura-se, depois, tudo com verniz na proporção de dois por cento.

E' conveniente deitar-lhe um pouco de seccante liquido.

Quando se quer empregar liquifaz-se em essencia de terebenthina e pódem dar-se duas demãos por dia.

Polimento do verniz

Para os trabalhos de luxo pule-se o verniz depois de sufficientemente sêcco; não se deve polir senão passadas quarenta e oito horas depois de ter sido applicado.

O polimento executa-se com agua, como a passagem á pedra pomes com a qual tem analogia, mas em logar d'esta emprega-se simplesmente o pó.

Molha-se com a esponja a superficie a polir; toma-se um panno forte, que se dobra n'umas poucas de partes, embebe-se em agua e apoia-se sobre a superficie onde se applicou o

pó; fricciona-se levemente o objecto no mesmo sentido e sempre molhando. De vez em quando lava-se para vêr se a operação está prompta; terminada ella faz-se uma lavagem geral e enxuga-se com camurça.

*

* *

Entre nós tem havido artistas fingidores de muito merecimento, e hoje mesmo existem alguns cujos nomes deveria citar n'esta obra, se a isso se não oppozesse o meu proposito de fallar unica e simplesmente n'aquelles artistas que já não existem, e isto para não ferir susceptibilidades e evitar omissões que seriam desagradaveis.

Entre outros individuos cujos nomes me não occorrem, devem citar-se como tendo sido dos primeiros artistas fingidores os seguintes:

ARTHUR CHARROCO, vulgò o *José da Trincha.*—Bom imitador de madeira.

O «PRENDA».—Imitava madeiras e pintava a fresco. A sua especialidade consistia na decoração de casas de jantar em cujas paredes pintava perdizes com muita superioridade.

O «Gibamba».—Tambem imitava madeiras com perfeição. A sua especialidade consistia na imitação do charão.

José Maria Cabacinha.—Habil fingidor de madeiras.

Guilherme Gonçalves.—Imitou as pedras e as madeiras com muita perfeição. Foi o primeiro fingidor que imitou a faya, e, tambem, o primeiro que fez uso dos pentes de borracha.

José Maria Champisso.—Imitava muito bem as madeiras.

Galvão.—Tambem imitava madeiras.

João Maria dos Reis.—Foi habil em todos os trabalhos de imitação.

Marcellino Bento, mais vulgarmente conhecido pelo *Pau Real*.—Imitava as madeiras com superioridade. Dirigiu algumas obras, tendo sido nomeado encarregado de obras publicas pelo fallecido engenheiro Candido de Moraes, vindo, depois, servir debaixo das ordens de quem escreve estas linhas.

Entre os actuaes artistas fingidores de Lisboa, cujos nomes não cito pelas rasões que já expuz, figuram sete que pódem ser considerados como verdadeiros mestres na especialidade, e d'estes, dois estão ao serviço das obras publicas.

No Porto tambem temos bons artistas fingidores e de entre elles cinco podem ser considerados de valor, consistindo a sua especialidade na imitação dos granitos e das madeiras.

Pintura contra a humidade

Forra-se a superficie com folhas de chumbo muito delgadas *(papel de chumbo)* que se vão sobrepondo em tantas camadas quantas se julguem necessarias. Cada uma d'estas folhas, antes de ser assente, deve ser préviamente pintada por uma das faces com alvaiade desfeito em oleo, depois do que se deixará seccar.

A face pintada é a que deve assentar na superficie da parede.

Deve haver muito cuidado para que as folhas fiquem muito bem assentes.

Sobre a ultima camada se pintará como sobre qualquer outra superficie.

Este meio não é absolutamente efficaz; comtudo resiste mais do que qualquer dos processos que até hoje se teem empregado.

Tambem se applica com algum resultado uma pintura feita com a dissolução de 500 grammas de gelatina em um litro de agua, misturando-lhe, depois, 50 grammas de bicarbonato de potassa.

Esta dissolução deve ser preparada ás escuras.

Pintura pelo coaltar

Para preservar as madeiras da acção das intemperies reveste-se a sua superficie com duas camadas de coaltar, ou alcatrão mineral proveniente da distillação da hulha, o qual se applica a quente.

As madeiras para receberem esta pintura devem estar bastante sêccas.

Convém, tambem, que antes de ser applicada a primeira camada, se betumem todas as fendas e buracos que a madeira apresente.

Para accelerar a dissecação do coaltar convém misturar-lhe, na occasião de se applicar, de 5 a 10 por cento de cimento ou de cal.

Pintura pelas borras de petroleo

As borras de petroleo tambem são um bello preservativo para as madeiras contra as intemperies.

Em geral applica-se esta pintura sobre grades de madeira, tapumes, barracões, etc.

Eu tenho-a empregado no Lazareto em grades de vedação, chalets de impedimento dos moços de bordo, dos carvoeiros e estivadores em quarentena, sempre com bons resultados.

Preços dos differentes generos de pintura

Os preços por metro quadrado dos differentes generos de pintura applicados na construcção civil, e referidos ao actual preço dos jornaes e dos materiaes, incluindo-se n'elles todos os trabalhos preparatorios, são pouco mais ou menos os que seguem:

Pintura a colla

Pintura em tectos a tres demãos........ 180
Dita, em paredes........................ 140

Pintura a oleo

Pintura lisa em tectos a tres demãos...... 240
Dita em paredes a 4 demãos, sendo a primeira a oleo........................ 360
Dita em paredes, com estampilha, filetes ou apainelados......................... 440
Dita em portas e janellas (1)............ 360
Dita imitando os engrinaldados antigos (raphaelescos)......................... 800
Retoques em pinturas decorativas deterioradas pelo tempo (2).................. 1$500

Fingidos a oleo

Imitando marmore ou outra qualquer pedra 800
Imitando madeira........................ 600

---

(1) Quando estas pinturas são feitas a mais de uma côr, accresce, por metro quadrado, mais 80 réis.

(2) Nos retoques a fazer em pintura decorativa de tectos, egrejas, etc., deve entender-se, simplesmente, o retoque de ornatos e flôres, por isso que os de quadros em que entrem quaesquer figuras, pertencem ao pintor historico de cujos trabalhos não tracto.

Pintura a fresco

Pintura em paredes com cercadura de desenho simples, medalhões ou ramos aos centros (1)......................	500

Cal ou aguada

Caiações em muros, etc..................	20
Idem, idem, a côres.....................	30

Pinturas preservativas

Pelo silicato (esta pintura não permitte o desenvolvimento da chamma).........	320
Pelo coaltar (para conservar as madeiras)..	270

(1) Para as pinturas a fresco, que sejam mais trabalhosas do que a que citei, não é possivel fixar preço de unidade. Ajusta-se sempre pela totalidade do trabalho, dependendo tambem o seu preço do valor do artista que para o executar se contracte.

Diversos processos

Pintura economica

Consiste em dar uma demão de colla, já preparada com a côr que se deseja, sobre a superficie que se quer pintar, e sobre ella uma ou duas demãos de oleo.

Só póde ser applicada esta pintura em interiores, especialmente sobre paredes.

Para que esta pintura fique bôa, é necessario dar tres demãos sobre a superficie a pintar, sendo cada uma d'ellas com um preparado differente.

Assim, para cada metro quadrado applicaremos:

Primeira demão

Colla de Flandres, dissolvida em $0^{l},125$
de agua a ferver............... 45 grammas

a que se deve juntar:

Vermelho escuro ou amarello....... 156 grammas

Segunda demão

Vermelho da Prussia, pisado em 15
gr. de oleo de linhaça.......... 45 grammas
Esta massa destemperada em oleo de
linhaça............ .... 62 »

juntando-se-lhe:

Lithargyrio...................... 15 grammas
Essencia de terebenthina........... 7,5 »

Terceira demão

Colla de Flandres, dissolvida em $1^{l},0$
de agua a ferver............... 25 grammas
Vermelho da Prussia ou amarello... 90 »
Alumen......................... 8 »

A primeira demão applica-se a quente; a segunda a frio, e a terceira morna. No caso da

parede ser humida, a segunda demão será de 45 grammas de vermelho misturado com 15 grammas de lithargyrio e 15 de oleo de linhaça, tudo bem desfeito em 15 grammas de essencia de terebenthina.

Pintura pelo leite

Dissolvem-se as côres em agua e destemperam-se no leite desnatado.

Ha dois modos de a preparar:

O primeiro consiste em misturar um litro de leite desnatado com duzentas grammas de cal recentemente extincta, juntando-se pouco a pouco de cento e vinte a cento e cincoenta grammas de oleo de papoulas, de linhaça ou de nozes, mechendo todo este liquido com uma espatula de madeira, e juntando-lhe, então, 2^k,500 de cré e mais cem grammas de leite desnatado.

As substancias mineraes são as que coloram estas tintas.

As quantidades acima indicadas cobrem de vinte a vinte e cinco metros quadrados n'uma primeira demão.

O segundo methodo, que é o proprio para pinturas exteriores, e que tambem tem o nome de *pintura rezinosa,* consiste em juntar ás pro-

porções já descriptas mais sessenta grammas de cal extincta, sessenta de oleo de linhaça e sessenta de pez branco de Bolonha.

Esta substancia é dissolvida em oleo, juntando-se-lhe depois a massa de leite e a cal.

O leite pode substituir-se pelo sabão.

Esta pintura é inodora.

Pintura pela batata

Batatas cozidas em agua e descascadas..	1 kilo
Cré ou qualquer materia corante pisada e dissolvida em agua................	2 kilos
Agua..............................	8 litros

A batata pode ser substituida por fécula. Esta pintura adhere bem á madeira e ás paredes, e não estala.

Pintura pelo «cerum de sangue»

E' um genero de pintura a tempera e consiste em diluir cal extincta, em pó, até que se forme um liquido com consistencia bastante para que se agarre bem ao pincel.

O «cerum» obtém-se deixando o sangue em repouso por trez ou quatro dias em logar

fresco, então, o sangue coalhado separa-se; decanta-se com precaução o «cerum», que deve ser puro e incolor, devendo empregar-se rapidamente, pois se corrompe com facilidade.

Attendendo a este facto deve preparar-se pouco de cada vez e empregal-o logo em seguida.

Este genero de pintura emprega-se tanto em interiores como em exteriores; é inodoro e resiste ás intemperies.

Um exemplar notavel d'esta especie de pintura é o que se fez no Palacio Real de Madrid.

Pintura pela copahyba

Prepara-se misturando as tintas com balsamo de copahyba puro; exceptuando a azul, que se torna amarella; conserva o tom de todas as outras côres que se lhe misturam; sécca facilmente e de modo igual.

Tambem se pode compôr esta pintura de quatro partes de balsamo de copahyba, uma de cêra branca e cinco de essencia de terebenthina rectificada.

Tem, comtudo, um grande contra este genero de pintura, e é o de ser atacado pelo alcool, e por consequencia pelo verniz.

Pinturas pelas gommas e resinas

Este genero de pintura foi inventado por Mr. Grenier na intenção de substituir o oleo por um liquido resultante da combinação de um alcalí com uma resina, ou seja por uma dissolução de um resinato alcalino que se obtém dissolvendo, a quente, a resina em pó n'uma solução de carbonato de sodio.

Pintura pelo azeite e cautchouc

Misturam-se as côres com azeite, oleo de amendoas, cêra, oleo de alfazema, petroleo, terebenthina, etc., em geral com essencias bem volateis e oleos finos.

Na occasião do emprego encorporam-se as tintas assim preparadas n'uma dissolução seccativa de cautchouc, para a qual são duas as receitas, a saber:

N.º 1

Cautchouc, betume e copal duro	3 partes em peso
Essencia d'alfazema rectificada..	5 » » »

N.º 2

Cautchouc.................	3	partes	em	peso
Betume....................	1	»	»	»
Copal duro................	0,20	»	»	»
Essencia d'alfazema rectificada	5	»	»	»

As essencias podem ser substituidas por qualquer outro dissolvente de cautchouc, oleo da hulha, alcatrão ou terebenthina convenientemente rectificada.

O copal dá um grande brilho ao seccante, e menor o betume ou a gomma *èlémi*.

Para a pintura commum o emprego da colofonia é mais economico. O seccante junta-se em partes eguaes de tinta.

Pintura pela cerveja

Este genero de pintura é especialmente applicado á madeira, para o que se começa por dar duas ou tres demãos de boa tinta de oleo na côr desejada. Quando esta pintura esteja sêcca dá-se uma outra demão com a mesma tinta desfeita em agua e destemperada com cerveja; depois de sêcca esta ultima dão-se duas ou tres demãos de verniz de alcool.

Emprega-se geralmente esta pintura na imitação das madeiras finas.

Quando se queira imitar o carvalho, a primeira camada é feita de amarello e alvaiade. Para imitar os veios emprega-se a terra de Sienne natural e a de Cassel, dissolvidas em agua e destemperadas em cerveja.

Pintura com areia ou pó de pedra

Applica-se para revestir as madeiras expostas ao ar. Para esse fim procura-se tanto quanto possivel um plano inclinado, para que o oleo a applicar melhor penetre nas fibras; dá-se depois uma demão de oleo de linhaça puro e quente, sem côr, mas com um pouco de lithargyrio misturado, afim de activar a sécca, ou melhor será ainda dar a primeira demão com uma tinta cinzenta, que tenha por base o alvaiade.

Á medida que se dá o oleo salpica-se com areia muito fina ou pó de pedra bem peneirados. Quando esta demão está bem sêcca, applicam-se as demãos com a côr desejada, que forem necessarias. Assim se forma um revestimento que endurece e que faz resistir as madeiras á acção das intemperies.

Pintura pelas soluções resinosas

Faz-se uma dissolução, a quente ou a frio, de 100 kilos de terebenthina em 25 kilos da mesma essencia.

A terebenthina pode ser substituida por uma resina qualquer, breu, etc., e n'este caso dissolvem-se 30 kilos d'estas resinas em 100 kilos de essencia de terebenthina.

São precisos 25 kilos d'este liquido para dissolver 100 kilos de alvaiade.

Pintura pelo amido

Mr. Hulhmann descobriu um systema de pintura a tempera, na qual se substitue a gelatina pela colla de amido ou de fécula.

A colla de amido ou de fécula applicada morna, diz mr. Hulhmann, liga-se admiravelmente com as tintas de toda a qualidade e applica-se muito facilmente. A dissolução amilacea presta-se menos do que a dissolução gelatinosa ás pinturas a traços finos, mas é sufficiente para a maior parte das decorações dos compartimentos.

Depois da applicação de duas ou tres de-

mãos d'estas tintas, a sua fixação é assegurada por uma pintura a ocre e cal, muito clara.

Tintas hydrofugas de base metallica, de Ruolz

Estas tintas teem por base as substancias seguintes: zinco e ferro metallicos, oxydos de zinco, de ferro, de manganez; a silica, a argilla ou o aluminium, o carvão e o carbonato de zinco cuja combinação adquire uma dureza metallica que as torna inatacaveis aos agentes atmosphericos e até ás emanações deleterias.

Experiencias numerosas, feitas em estabelecimentos publicos e particulares, provaram a inalterabilidade das pinturas Ruolz, e as suas excellentes qualidades para prevenir os effeitos da humidade ou obstar a que progridam.

As côres Ruolz applicam-se indistinctamente sobre pedra, estuque, cimento, madeira e metal; garantem as madeiras immersas ou enterradas, preservam o ferro da oxidação e não estalam.

Antes de applicar as tintas é preciso limpar as superficies de tudo que possa prejudicar esta operação, a saber: nas paredes, limpal-as das antigas pinturas e concertar os estuques;

nas madeiras, raspal-as bem e queimar as antigas pinturas; aos metaes tirar a ferrugem com o maximo cuidado.

Estas tintas são dissolvidas em oleo de linhaça. A dissolução faz-se da mesma maneira e nas mesmas proporções que para as outras pinturas. Séccam rapidamente. Durante a applicação é necessario mexer frequentemente para evitar que as substancias metallicas se depositem no fundo do vaso. É preciso usar o passador para os trabalhos delicados, afim de não haver residuos.

Quando se queira obter brilho sem usar do verniz, emprega-se o oleo fervido, que só se addiccionará na ultima demão.

Pintura metallica

Esta pintura, rica de principios metallicos, serve de base na primeira demão. Preserva melhor o ferro da oxydação que o minium, e é mais barata. De ordinario dão-se com ella tres demãos. Quando envernisada, tem uma côr agradavel, e mesmo sem verniz, deitando mais oleo na ultima demão adquire muito brilho.

Em toda a parte que haja humidade é necessario que a primeira demão seja dada com

tinta de base metallica. Para um metro quadrado de superficie a tinta necessaria é de 130 grammas, para madeira ou pedra; 105 a 110 para o ferro; 150 para a madeira porosa e paredes humidas ou salgadas.

Pintura hydrofuga tendo por base a parafina

A parafina é extrahida do alcatrão mineral. É uma substancia branca, unctuosa, muito doce ao tacto, innodora, fusivel a 43 graus sem se decompôr. E' de natureza a não se ligar com os corpos molhados.

A pintura de base de parafina compõe-se: 1.º de hydrocarboneto combinado com benzinas e ethers; 2.º de alvaiade desfeita em oleo, servindo para cobrir e dar maior ou menor consistencia ás pinturas.

A esta mistura juntam-se todas as especies de tintas desfeitas em oleo, como para as pinturas ordinarias e segundo a côr que se quer obter.

Estas novas tintas não se empregam senão quentes a banho-maria.

As demãos são dadas com a brocha, como para as pinturas ordinarias; quando os liquidos

estão volatisados a demão está sêcca e pode receber immediatamente outra, tambem quente.

Evaporados os liquidos, a parafina volta ao seu estado primitivo, combina-se com o alvaiade e dá uma mistura que adhere fortemente aos corpos.

Trabalhos ordinarios

As pinturas ordinarias de base de parafina applicam-se para dar côr aos estuques, nos revestimentos interiores e exteriores. São foscas e frescas; podem lavar-se com muita facilidade, ficando como novas se de trez em trez annos se lavarem com hydrocarboneto puro ou agua.

Trabalhos delicados

As decorações, marmores, madeiras e as pinturas artisticas de base parafina executam-se exactamente como as outras; são tambem faceis e o resultado é o mesmo.

A parafina substitue com vantagem o verniz ou pelo menos a encaustica.

Quando as decorações estão acabadas e sufficientemente sêccas, basta passar-lhes uma leve demão de hydrocarboneto puro com pouca

parafina; depois quando a encaustica está sêcca, fricciona-se com flanella para obter o brilho fosco.

Contra a oxydação dos metaes

As pinturas tendo por base a parafina applicam-se tambem com vantagem para garantir da oxydação as construcções metallicas, taes como:—mercados, *gares* de caminhos de ferro, construcções navaes, etc.

A applicação d'estas pinturas sobre os metaes faz-se da mesma maneira que as outras, isto é, a 60 ou 80 graus de calor e a banho-maria.

Pintura incombustivel

Pinta-se sobre o cimento ainda fresco com uma tinta composta de tres partes de queijo e uma parte de cal extincta a que se junta oxydo de ferro, azul ultramar, cobalto, oxydo de zinco, sulphato de baryta, negro animal e de fumo, conforme a côr em que se quizer pintar.

As côres de anilina, quando applicadas, o azul da Prussia, o vermelhão, o ocre azul e o alvaiade, descoram primeiramente, ennegre-

cendo depois sob a acção dos sulphuretos, que produz a combinação do queijo com estes corpos, e por isso não devem ser empregadas.

Se a superficie a pintar é muito sêcca, humedece-se.

A massa de cal e queijo deve ser feita na occasião do emprego.

Os pinceis de que se faz uso devem ser muito bem lavados após a applicação da camada, não convindo applicar segunda com o pincel ainda sujo da primeira.

Esta pintura defende da acção do fogo e por isso se póde empregar na decoração dos theatros, nos bastidores, etc.

Limpeza de fachadas

As frontarias dos predios são lavadas, de ordinario, pelos operarios brochantes e por isso vou indicar a maneira mais conveniente de proceder a este trabalho.

Segundo os regulamentos de policia a fachada de um edificio deve ser limpa de dez em dez annos.

Nos grandes edificios ou monumentos antigos não deve levar-se á conta de sujidade a

patina (1), ou concreção terrosa que se forma sobre os marmores, a qual deve ser conservada porque, além de ser, segundo Kullhmann (2), um poderoso elemento para se fixar a edade da edificação, serve, tambem, para lhe incutir aquelle tom austero e como que respeitoso que caracterisa as velhas construcções, verdadeiras lembranças de épocas que passaram e que nos veem acordar n'alma óra acerbas recordações de tempos pouco felizes para as artes, ora accendem em nosso coração um justificado sentimento de orgulho e quiçá de angustiosa saudade por esses aureos periodos que constituem as paginas

---

(1) Patina. — Carbonato verde de bronze, que se forma nas estatuas e medalhas antigas.

Patina. — Crusta que se forma nos quadros antigos.

(2) Kullhmann, analysando o corpo estranho que revestia as superficies das edificações antigas, reconheceu n'elle a existencia do silicato de potassa, o que deu origem aos seus trabalhos sobre silicatisação, a que já me referi no meu livro *Pavimentos*.

Nas suas memorias, ou estudos sobre este assumpto, deixa entrevêr a possibilidade de se avaliar pela espessura da camada a edade d'ella, comtanto que a sua exposição seja relativamente abrigada dos ventos humidos.

fulgurantes da historia dos povos, nas differentes manifestações da sua vida e da sua actividade artistica.

Nos monumentos, pois, a limpeza deve consistir simplesmente na lavagem por meio de jactos de agua pura, afim de fazer desaggregar das suas cantarias qualquer corpo estranho que a ellas tenha adherido e que destoe do conjuncto.

A lavagem das fachadas dos predios pode ser feita por tres modos:

Pelo vapor sob pressão
Pela agua pura
Pelo acido chlorydrico.

O primeiro processo só se emprega em edificios grandiosos ou em grandes grupos de casas (quarteirões).

Armado o bailéu (vejam-se os n.os 1 a 3 e § unico da alinea *b* do art. 18.º do regulamento para serviço de inspecção e vigilancia para segurança dos operarios, approvado por decreto de 6 de junho de 1895) e collocada uma locomovel junto ao predio a lavar, por meio de uma mangueira propria irá o operario dirigindo o jacto de vapor de encontro á parede, começando sempre a operação de cima para baixo, afim de

deslocar os corpos estranhos que tenham adherido á parede; ao mesmo tempo, e com a agua da condensação, lavará toda a superficie empregando para esse fim uma escova de arame ou de piassaba. Por este processo ficará completamente limpa a fachada, sem nada perder na sua apparencia vetusta.

Pela agua pura só se lavam as fachadas que não estejam muito sujas.

A agua é applicada em jactos por meio de uma bomba e enxuta depois a panno.

Quando se não disponha nem do vapor nem das bombas, faz-se a lavagem com uma mistura de acido chlorhydrico e agua, na razão de 1 para 30, servindo-nos para isso de uma esponja, depois do que se passa toda a superficie com uma escova imbebida na dita mistura.

Quando a fachada de um monumento apresenta falhas ou faltas nas differentes peças da sua decoração, é, de ha muito, uso em França restaural-as por meio do silicato de potassa, processo Kullhmann.

Côres que o ferro apresenta quando aquecido e em contacto com o ar

Uma lamina de ferro bem limpa aquecida lentamente, em contacto com o ar, toma as côres seguintes, a differentes graus de temperatura:

A 15⁰ c. — branco
A 225⁰ c. — amarello
A 243⁰ c. — côr de laranja
A 265⁰ c. — vermelho
A 277⁰ c. — violeta
A 288⁰ c. — indigo
A 293⁰ c. — azul
A 332⁰ c. — verde
A 400⁰ c. — gris de oxydo.

Continuando a aquecer-se obtéem-se as tintas luminosas:

A 525⁰ c. — vermelho-*naissant*
A 700⁰ c. — vermelho sombra
A 800⁰ c. — vermelho cereja *(naissant)*
A 900⁰ c. — vermelho cereja
A 1:000⁰ c. — vermelho cereja claro
A 1:100⁰ c. — laranja carregado
A 1:200⁰ c. — laranja claro
A 1:400⁰ c. — branco amarellado
A 1:500⁰ c. — branco esterilante.

Antes de terminar desejo prestar um serviço a todos aquelles que se dedicam ao mister de pintores, e esse é o de lhes indicar quaes os primeiros soccorros de que devem lançar mão quando accommettidos da terrivel enfermidade conhecida pelo nome de *colica do pintor*.

O trabalho que segue, e que deve merecer a attenção não só dos proprios operarios como de todos os mestres ou encarregados de obras, é devido á penna de um habil medico portuguez.

Envenenamento pelos saes metallicos

(Colicas do pintor)

Os oxydos e saes de antimonio, de arsenico, de cobalto, de mercurio e de chumbo, que entram na composição das tintas mineraes, são muito venenosos e a sua acção delecteria faz-se sentir em todos os que lidam com as ditas tintas e especialmente n'aquelles que as applicam em locaes pouco arejados.

O pintor em geral, e nomeadamente o da construcção civil, é accommettido muitas vezes

de colicas, a que, na technologia da construcção civil, se chama *colica do pintor.*

Esta doença, consequencia do envenenamento produzido pela emanação das tintas, apresenta symptomas diversos, segundo a composição chimica das mesmas.

Como preservativo devem seguir-se escrupulosamente os seguintes conselhos:

1.º—O pintor deve humedecer o piso do local onde trabalha.

2.º—Ao largar do trabalho convém lavar muito bem as mãos e antes de começar a comer lavar tambem a bocca e os dentes.

3.º—Deve evitar de pegar no cigarro quando esteja trabalhando e, ainda menos, embrulhar o tabaco quando tenha os dedos sujos de tinta.

4.º—Não deve dormir no local em que se exerce a pintura nem n'aquelle onde houver deposito de tintas, quer preparadas, quer por preparar.

5.º—Deve proceder a uma lavagem geral do corpo, com agua e sabão, pelo menos uma vez por semana.

6.º—Trabalhar em recintos onde haja a conveniente ventillação.

Dos symptomas que o doente apresenta

se infere a natureza do envenenamento. Assim, sendo acommettido de dôres abdominaés muito agudas, dureza e prisão de ventre, vomitos biliosos, cãimbras, enfraquecimento de pulso e lividez, o envenenamento é produzido pelos saes de chumbo.

N'estes casos o antidoto é o seguinte:

Agua distillada................	1000 grammas
Acido sulfurico................	2 »
Assucar (é indifferente a addição do assucar)................	60 »

Para tomar dois decilitros com intervallos de meia hora.

O envenenamento produzido pelas côres de base mercurio apresenta os seguintes symptomas: — Contracções e grande sensação de calor na garganta, dôres muito agudas no estomago e nos intestinos, nauseas e vomitos por vezes sanguinolentos, diarrhêa, difficuldade na respiração, enfraquecimento de pulso, cãimbras, suores frios, convulsões e insensibilidade geral.

Utilise-se o seguinte antidoto:

Agua	1000 grammas
Claras d'ovos	N.º 4

Batam-se as claras n'uma pequena porção d'agua, depois junte-se-lhes o resto, e passe-se por um panno. Para tomar dois decilitros de quinze em quinze minutos.

O envenenamento pelos saes de cobre produz os mesmos symptomas que o envenenamento pelos saes de chumbo, com excepção, porém, da prisão de ventre, visto que n'estes casos o paciente é acommettido de frequentes e dolorosas evacuações.

Contra o envenenamento pelas tintas de cobre, emprega-se o tratamento que diz respeito ás tintas de mercurio.

Os saes arseniacaes produzem symptomas identicos aos do envenenamento pelo arsenico, isto é: — mau halito, expectoração continua, constricção da garganta e do œsophago, embotamento dos dentes, soluços, vomitos, algumas vezes sanguinolentos, dejecções fétidas, desfallecimento, dôres d'estomago, frequentes alterações de pulso, palpitações, syncopes, sêde frequente, etc.

Para o envenenamento por estas côres emprega-se o antidoto seguinte:

Agua distillada....................	250	grammas
Hydrato de magnesia...........	15	»
Soluto acido de sulfito ferrico.....	30	»

Misture, não filtre, e agite quando usar.

Para tomar em tres dóses com o intervallo de quinze minutos.

Os effeitos do envenenamento pelo antimonio são: — vomitos, evacuações alvinas em grande quantidade; ás vezes sobrevem hemorrhagias, convulsões, inflammação do estomago e dos intestinos e gangrena.

Contra o envenenamento por estas côres use-se o antidoto seguinte:

Agua	200 grammas
Tanino	2 »

Para tomar em duas dóses com cinco minutos de intervallo. Na falta d'este antidoto dá-se bastante café ou chá (fortes).

Termino lembrando a conveniencia de existir em todas as obras uma pequena ambulancia de soccorros.

Fim do segundo e ultimo tomo

INDICE

I Tomo

II Tomo

DA PINTURA

Capitulo I

Capitulo II

DIVERSOS PROCESSOS

ERRATAS MAIS IMPORTANTES

Pagina 40 — No alto da pagina, onde se lê: «Colar», deve lêr-se: «Collar».

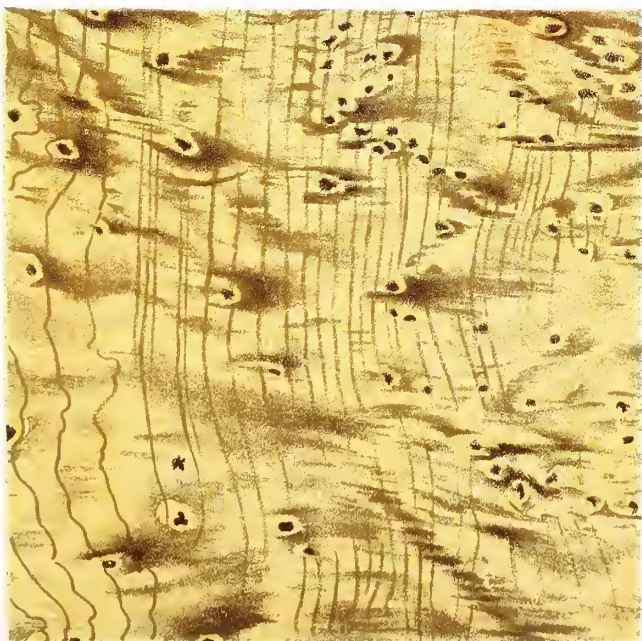
Pagina 30 — A linhas 12, onde se lê: «Depois de sêcca a ultima demão de colla, dão-se duas ou tres demãos de verniz d'espirito», leia-se: «Depois de sêcca a ultima demão de colla dão-se duas ou tres demãos de verniz christal, etc.»

Pagina 43 — A linhas 3, onde se lê: «essa alvura evita os estragos que o ar poderia fazer nas côres», leia-se: «essa alvura evita os estragos que a luz poderia fazer nas côres».

Pagina 79 — Nota — Onde se lê: «aurocarias», leia-se: «araucarias».

Pintura simples
L. Telles.

MADEIRAS

SALGUEIRO

ACER

MADEIRAS

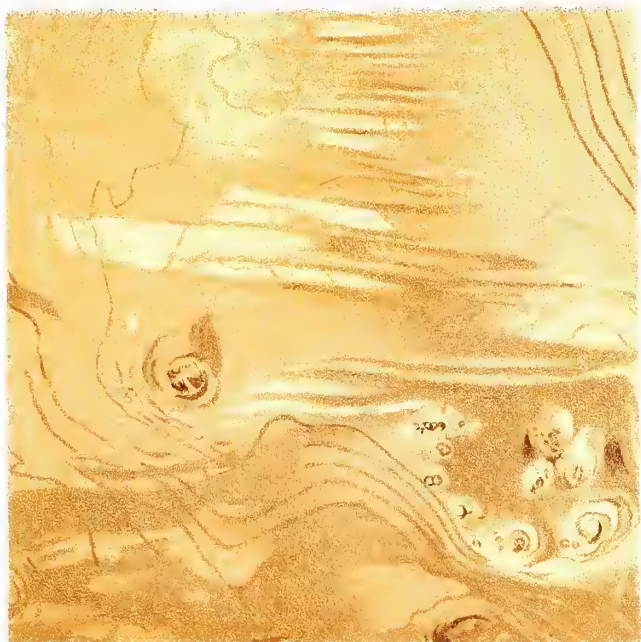
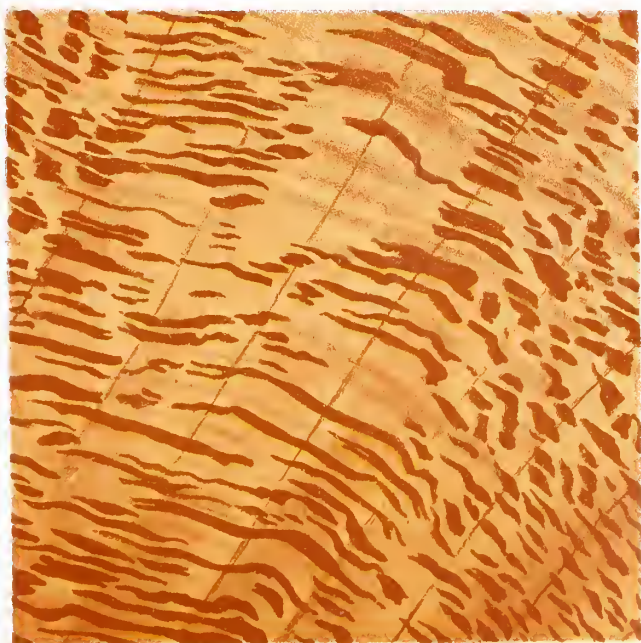
PINHO DA TERRA

ALFARROBA BRAVA

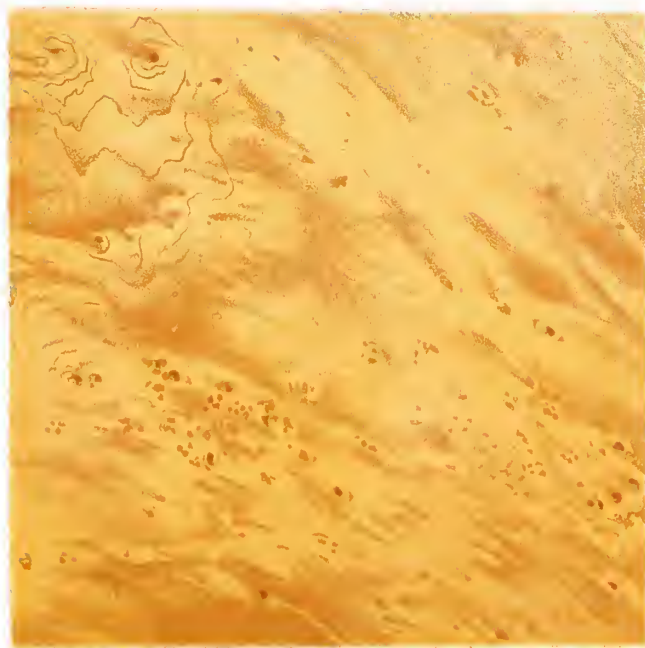
MADEIRAS

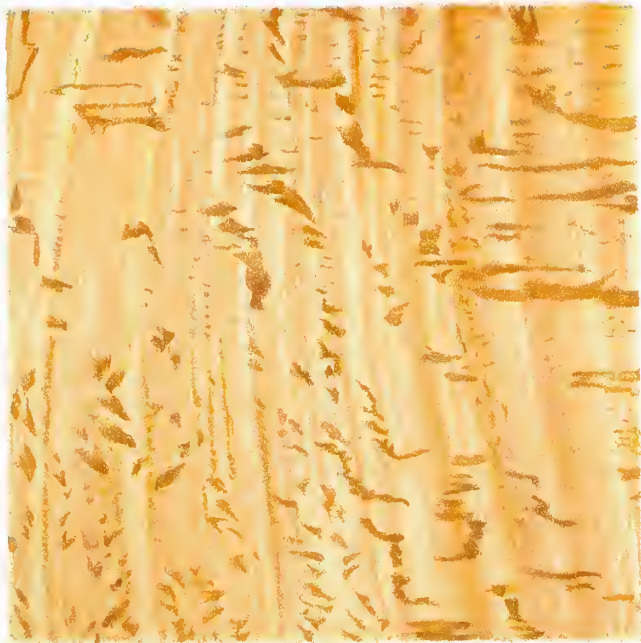
ACCACIA

PITCH – PINE

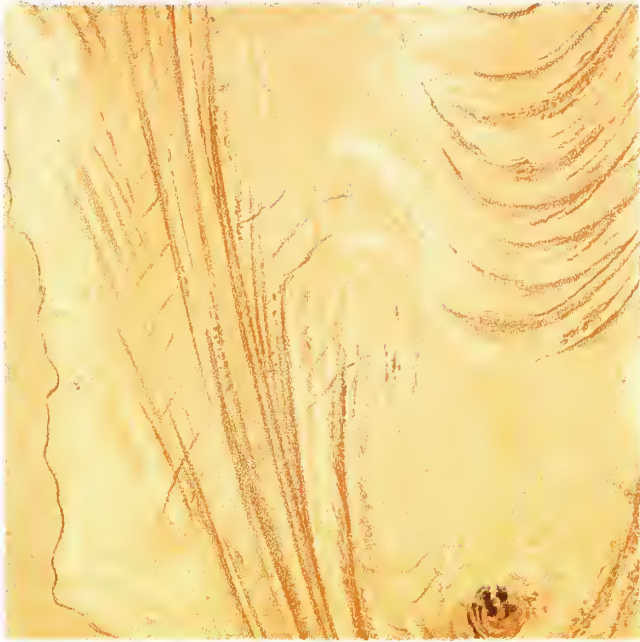
MADEIRAS

RAIZ DE FREIXO

CARVALHO DA OCEANIA

MADEIRAS

CARVALHO

TUYA

MADEIRAS

FAYA

PLATANO

MADEIRAS

SYCOMORO

PINHO DO NORTE (CASQUINHA)

MADEIRAS

RAIZ DE ULMEIRO

ALFARROBA

MADEIRAS

MOGNO

MOGNO MOSQUEADO

MADEIRAS

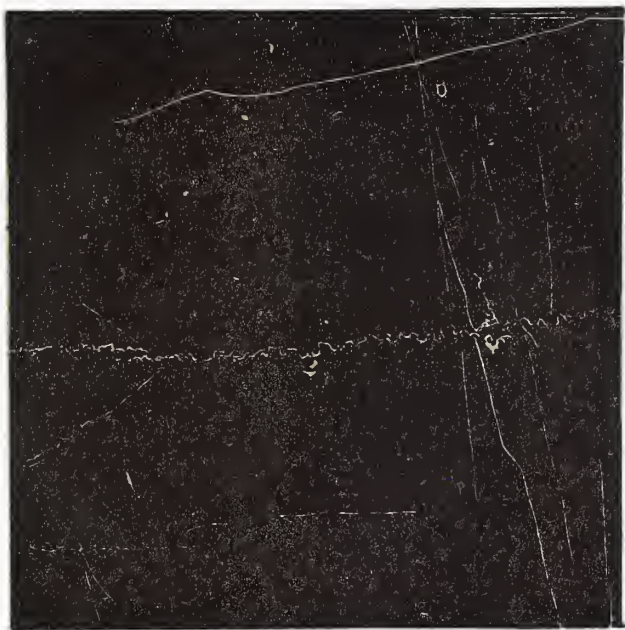
BORDO PARDO

BUXO

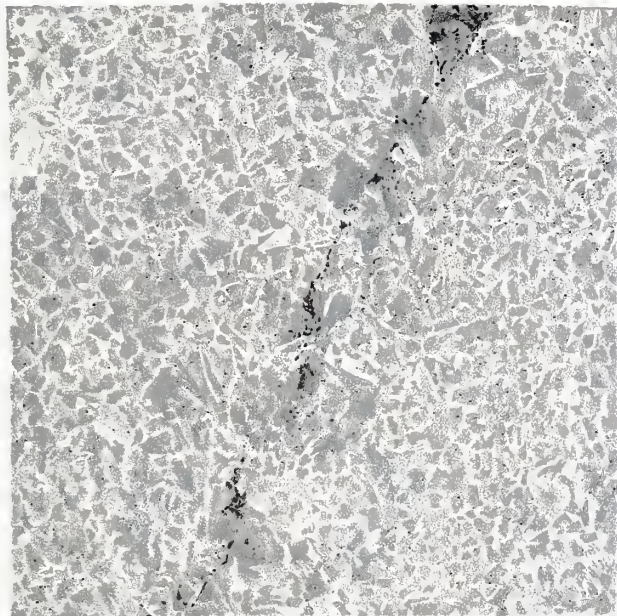
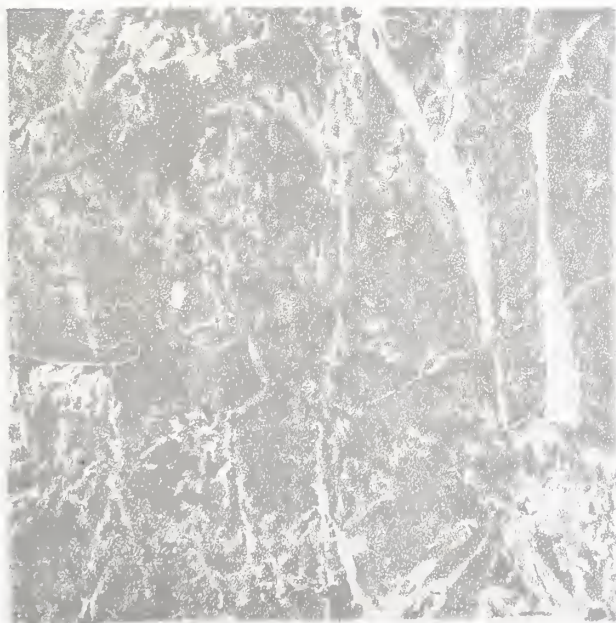
MADEIRAS

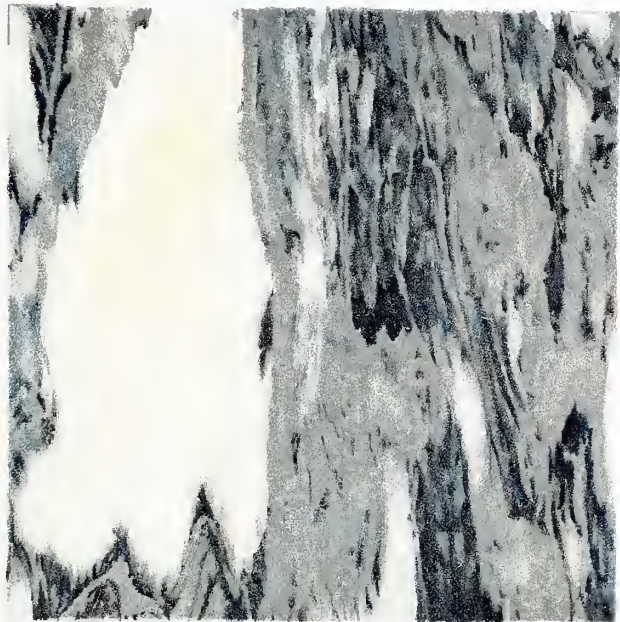
CARVALHO FEMEA

PALISSANDRA

MARMORES

PRETO (MEM MARTINS—CINTRA)

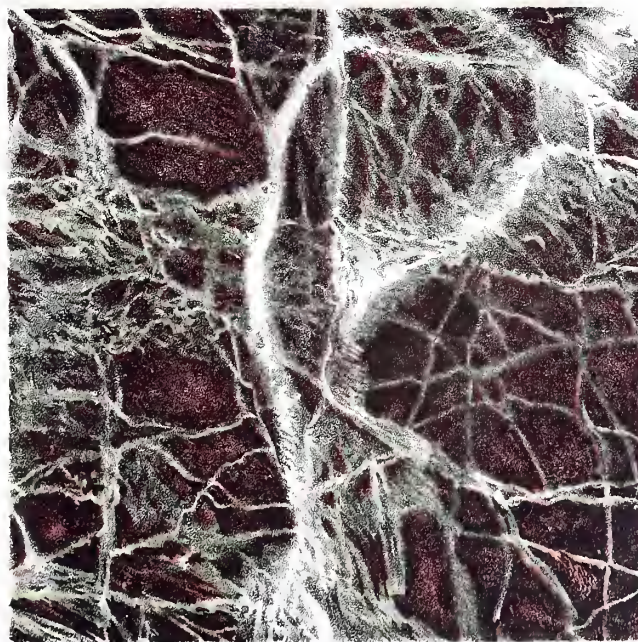
PRETO (BELGICA)

MARMORES

AZUL (S. PEDRO DE CINTRA)

PRETO VENADO (CINTRA)

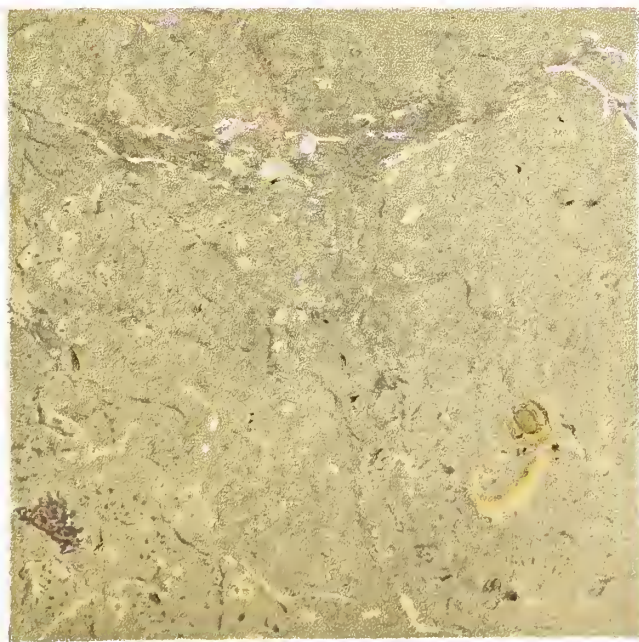
MARMORES

RAIADO (MONTES CLAROS)

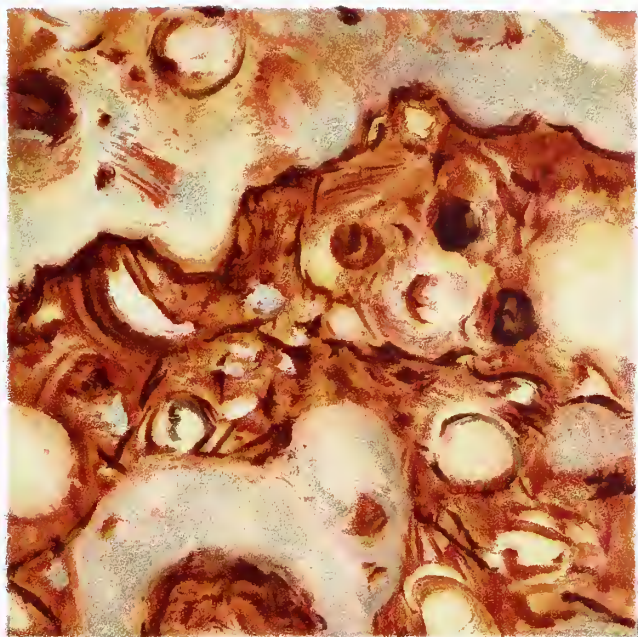
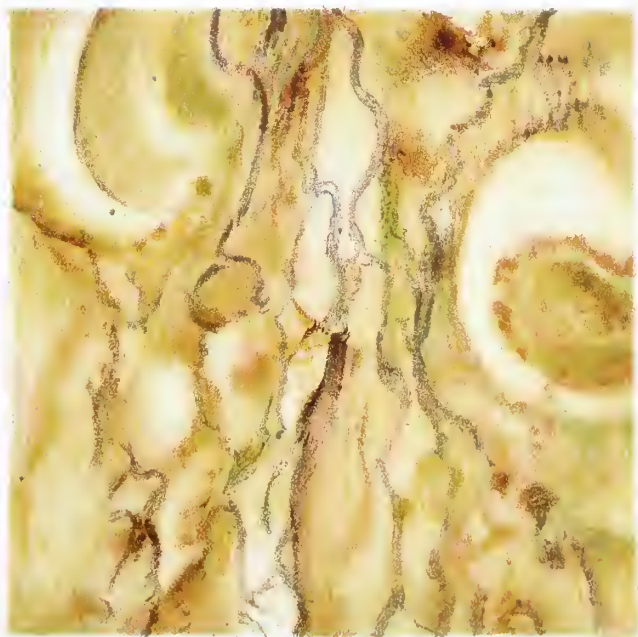
CINZENTO (MONTES CLAROS)

MARMORES

VERDE-ANTIGO (VERT-ANTIQUE)

VERDE DO EGYPTO

MARMORES

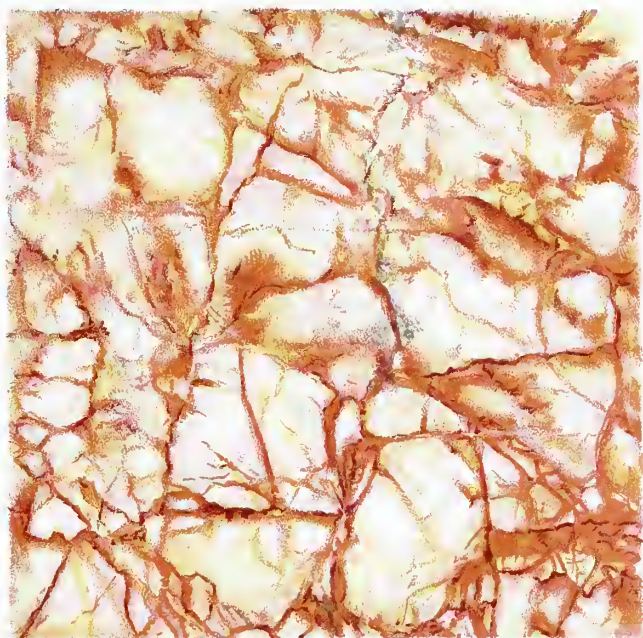
BASTARDO CLARO (CASCAES)

CABEÇO REAL (CHÃO DE MAÇÃS)

MARMORES

LIOZ VERMELHO (PERO PINHEIRO)

ABANCADO (MONTELAVAR)

MARMORES

VIDRAÇO (PERO PINHEIRO)

ALMISCADO (SANTA CRUZ, TOJAL)

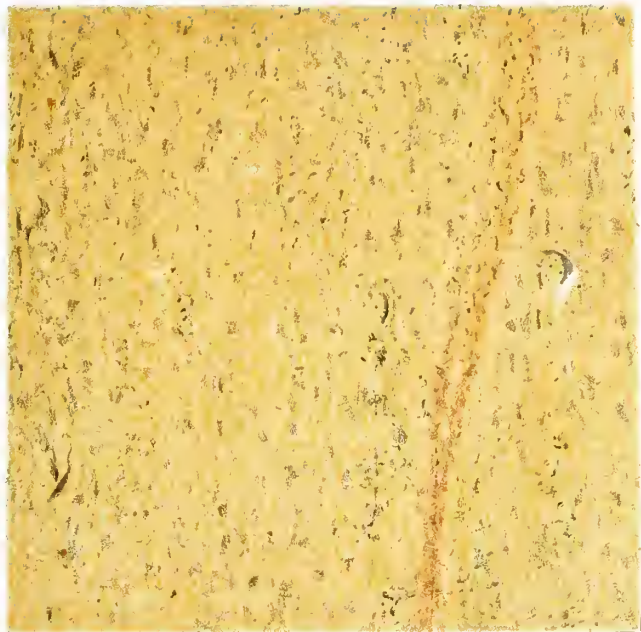
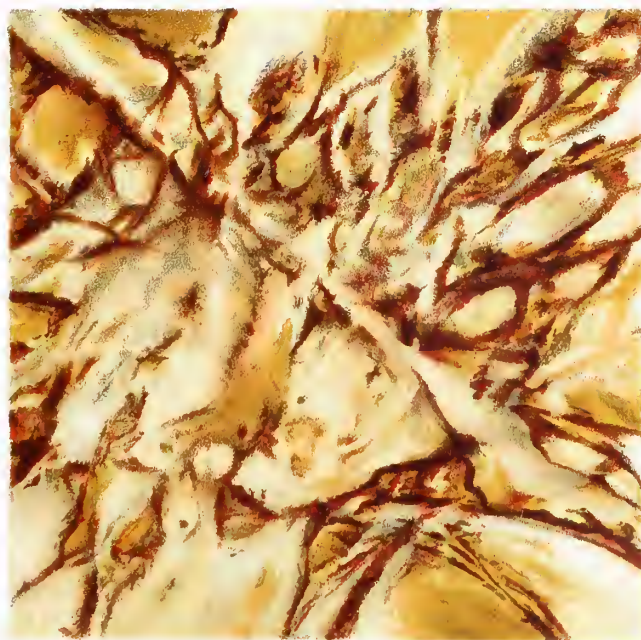
MARMORES

ROSA (CHÃO DE MAÇÃS)

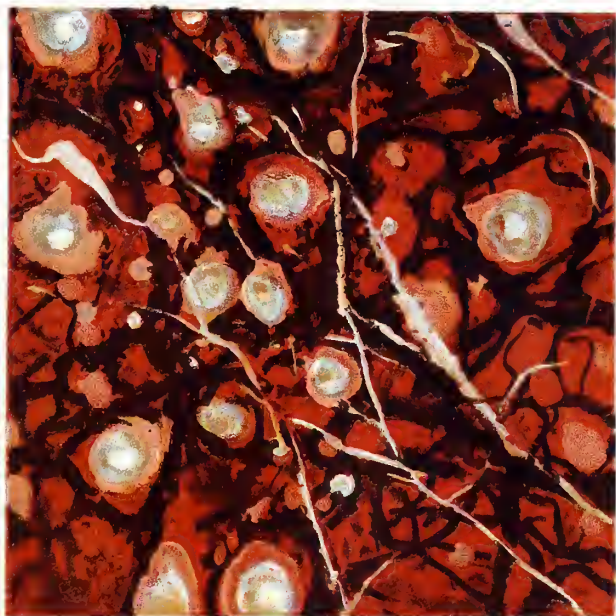
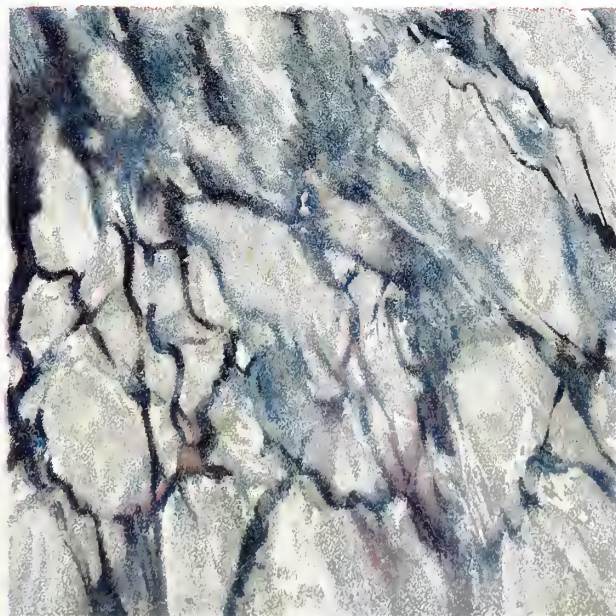
ROSA (PERO PINHEIRO)

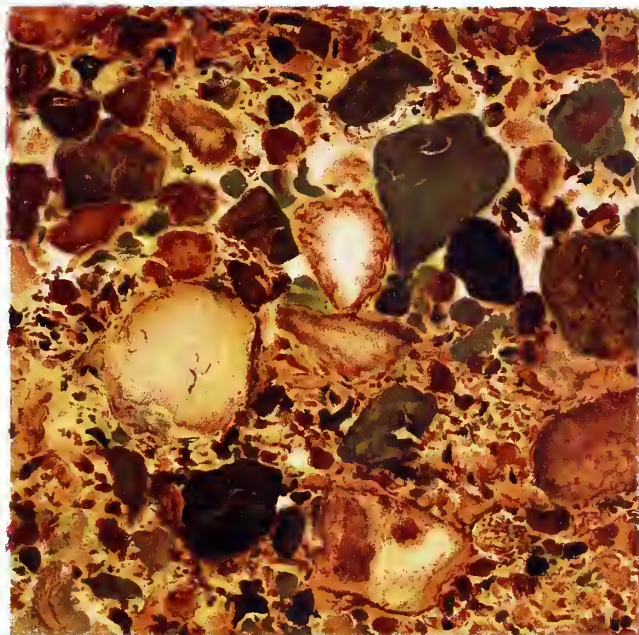
MARMORES

CARRARA

ROZADO (EXTREMOZ)

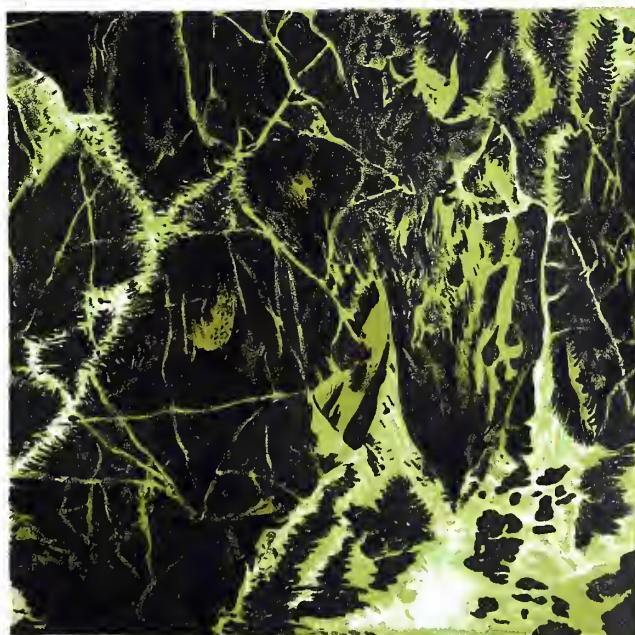
MARMORES

PALIDO (VILLA VERDE—CINTRA)

BROCATELLO

MARMORES

GRIOTTE

CENDRADO (EXTREMOZ)

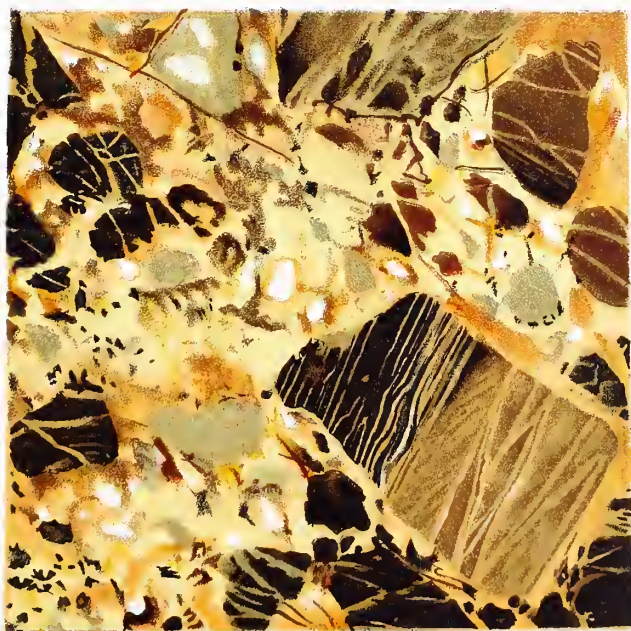
MARMORES

BRÈCHA (ARRABIDA)

ENCARNADO (MONTES-CLAROS)

MARMORES

JASPE VERDE (SICILIA)

VERDE-MAR

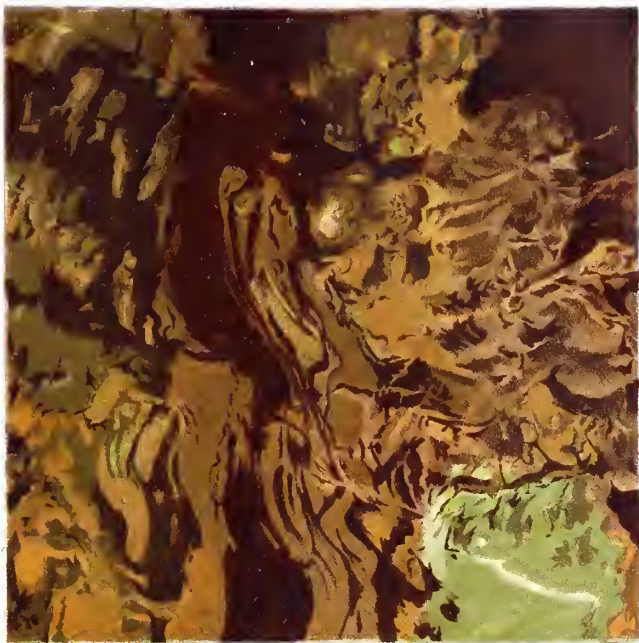
MARMORES

PORTOR

BRÈCHA PORTOR

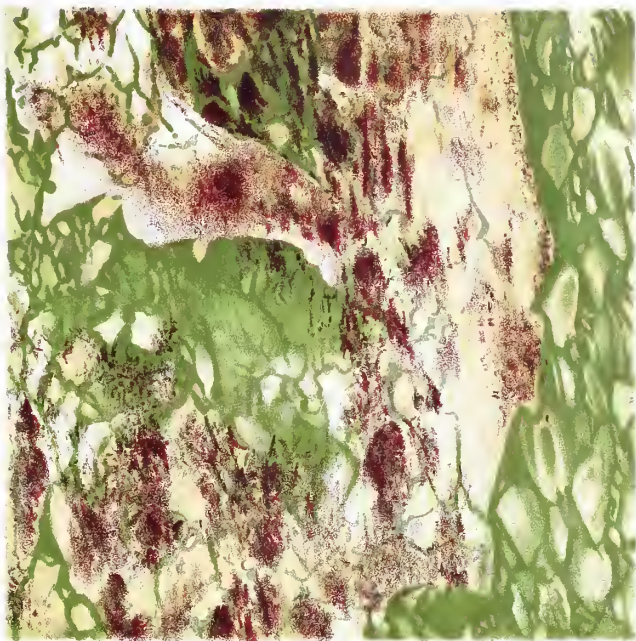
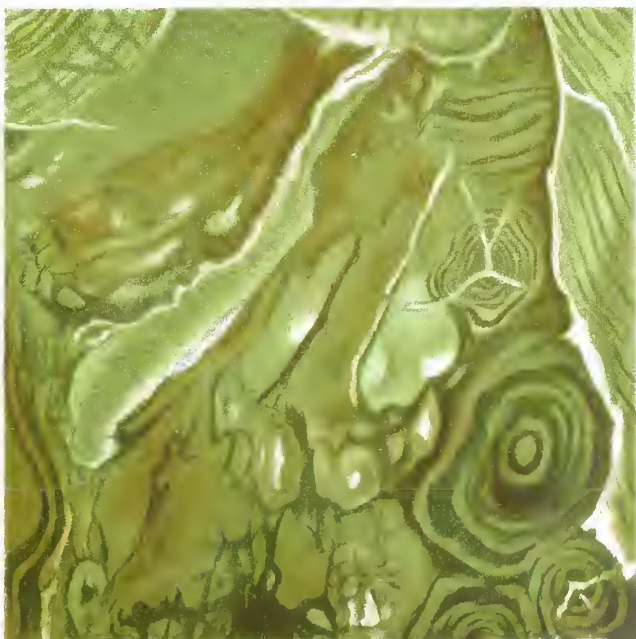
MARMORES

LIOZ CENDRADO (ITALIA)

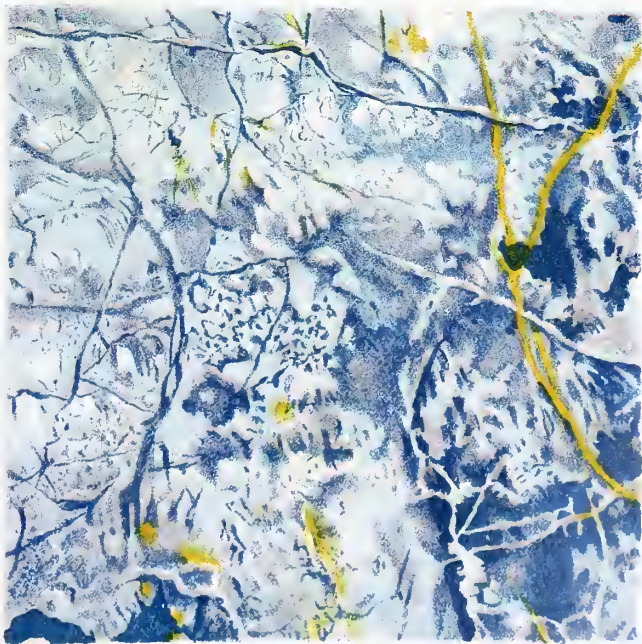
ALABASTRO VERMELHO (CALIFORNIA)

MARMORES

CHOCOLATE (ALGARVE)

ONYX

MARMORES

VERDE CAMPAN

MALACHITE

MARMORES

ONYX

LAPIS LAZZULLI

NOTA

Por falta de revisão encontra-se n'este album a malachite, a agatha, o porphiro, onyx (variedades da agatha) e o lapis-lazzulli com a classificação de marmores, erro este que já se não poude remediar e que o meu benevolo leitor desculpará.